изд.4е
Рб 1/1367
ч.1 1869

Р$\frac{1}{6}$ 1367

РУКОВОДСТВО

КЪ

ИСТОРІИ ИСКУССТВА.

I.

Рб 1367

РУКОВОДСТВО

КЪ

ИСТОРІИ ИСКУССТВА

ФРАНЦА КУГЛЕРА.

ЧЕТВЕРТОЕ ИЗДАНІЕ,

ОБРАБОТАННОЕ

ВИЛЬГЕЛЬМОМЪ ЛЮБКЕ.

ПЕРЕВОДЪ СЪ НѢМЕЦКАГО

Е. Ѳ. КОРША.

Изданіе К. Т. Солдатенкова.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

СЪ 320 РИСУНКАМИ ВЪ ТЕКСТѢ.

23983

МОСКВА.
Типографія Грачева и К°, у Пречистенскихъ воротъ д. Миляковой.
1869.



Въ кни… …бря 15 дня 1868 г.

Государственная
ордена Ленина
БИБЛИОТЕКА СССР
им. В. И. ЛЕНИНА
48216-48

Шрг. обл. нет

КНИГА ИМЕЕТ:

Печатн. листов	Выпуск	В перепл. един. соедин. №№ вып.	Таблиц	Карт	Иллюстр.	Служебн. №№	№№ списка и порядковый 1952 г.
39.		I					964. 5

Зак. 828

1169.

99

ОТЪ ПЕРЕВОДЧИКА.

Прошло одиннадцать лѣтъ съ тѣхъ поръ какъ преждевременная смерть положила конецъ непосредственной дѣятельности ученаго и даровитаго автора этой книги. Теперь, съ бо́льшею еще увѣренностью въ истинѣ, можно подтвердить тотъ общій приговоръ, какого удостоился онъ при жизни. Не только соотечественники Куглера, но и просвѣщеннѣйшіе иноземцы, единогласно признали заслугу его, какъ пересоздателя слишкомъ отрывочной и односторонней прежде исторіи искусства на новомъ общесравнительномъ основаніи, направленномъ по возможности къ тому, чтобы раскрыть происхожденіе каждаго стиля и пошиба въ частности, выяснить его характеръ, указать на свойственныя ему достоинства и недостатки, и безпристрастно обличить всякую вредную односторонность, которая, хотя бы она и вела иногда къ блестящимъ навидъ успѣхамъ, неизбѣжно обращается въ ущербъ художественному организму, нарушая общую его правду, полнозвучный гармоническій его строй.

Францъ Теодоръ Куглеръ родился въ Штеттинѣ 19 января 1808 г. Еще отрокомъ, руководимый однимъ изъ близкихъ своихъ родныхъ, занимался онъ нѣсколько лѣтъ музыкой и никогда впослѣдствіи не считалъ себя чуждымъ этому искусству; за тѣмъ, по собственному уже влеченію, отдался пейзажной живописи и вскорѣ перешелъ къ легкимъ поэтическимъ попыткамъ. * Эти болѣе или менѣе свободныя занятія не помѣшали обязательной подготовкѣ его къ университетскимъ курсамъ, и съ 1826 г. онъ прилежно

* Памятникомъ этой ранней поры броженія осталась его „Книга очерковъ" (Skizzenbuch), изданная въ 1830 г. въ Берлинѣ, — смѣсь поэтическихъ, музыкальныхъ и живописныхъ фантазій юноши.

слушалъ въ Берлинѣ лекціи Бёка, Бернгарди, Гагена и Гегеля. Послѣ довольно долгихъ колебаній насчетъ выбора себѣ научнаго пути, онъ подъ конецъ рѣшился сосредоточить свою дѣятельность на неразработанномъ еще полѣ исторіи искусства, получилъ въ 1831 г. степень доктора философіи и, посвятивъ около двухъ лѣтъ усильному труду, съ 1833 сталъ публично излагать свои изслѣдованія о художественныхъ памятникахъ разныхъ эпохъ и народовъ. Талантъ его, обширная начитанность и новость многихъ взглядовъ скоро обратили на себя вниманіе; въ 1835 г. берлинская академія художествъ назначила его профессоромъ, и тутъ-то впервые представилась ему возможность совершить поѣздку въ Италію для нагляднаго ознакомленія съ художественными сокровищами этого края. Въ 1843 обозрѣлъ онъ памятники Франціи и Бельгіи. Въ 1849 берлинская академія избрала его въ свои члены, и тогда же поручено ему составить проектъ общаго преобразованія художественной и театральной части въ Пруссіи; но среди колебаній и быстрыхъ поворотовъ той многотревожной эпохи, высказанныя имъ новыя мысли и требованія не нашли себѣ поддержки со стороны людей, связанныхъ привычкою къ старозавѣтнымъ порядкамъ. Какъ бы то ни было, ни успѣхи, ни неудачи не помѣшали Куглеру преслѣдовать однажды избранную цѣль: съ самаго начала литературной своей дѣятельности въ 1830 г. и чуть не по день кончины, 18 марта 1858 г., онъ постоянно трудился для исторіи искусства, собиралъ, разработывалъ безчисленные матерьялы и излагалъ плоды своихъ занятій въ цѣлой вереницѣ книгъ и журнальныхъ статей, которыя упрочили за нимъ славу первоучителя новой можно-сказать науки. Кромѣ «Руководства къ исторіи искусства» вообще, особенно уважаются его «Руководство къ исторіи живописи со временъ Константина», «Мелкія художественно-историческія сочиненія» и «Исторія архитектуры», которой не успѣлъ онъ впрочемъ кончить.

Когда въ 1841 г. явилось первое, далеко еще не такъ обработанное, изданіе предлагаемаго здѣсь «Руководства», авторъ справедливо могъ назвать его въ предисловіи «первою объемистой попыткой въ этомъ родѣ», на какую не рѣшался до него ни кто; а причину такой нерѣшимости объяснялъ онъ тогда слѣдующимъ образомъ: «Наука наша (всеобщая исторія искусства) «въ цѣломъ своемъ составѣ слишкомъ еще молода; это — край, который мы «теперь только покоряемъ, расчищая его дебри и лѣса, подготовляя къ

«распашкѣ непочатыя степи; здѣсь нужна разнообразнѣйшая дѣятельность «для множества частныхъ изысканій, здѣсь трудно, часто даже почти не- «возможно проложить удобную географическую сѣть и отчетливо подѣлить «между собой области, округи, урочища и приходы разноцвѣтными чертами. «Если, не смотря на то, я сдѣлалъ это или, точнѣе, попытался сдѣлать, «могу въ извиненіе себѣ сказать одно: какъ ни часто, какъ ни настоятельно «вызывали меня на подобный трудъ, я многіе годы не уступалъ друже- «скимъ вызовамъ, быть-можетъ слишкомъ перецѣнивавшимъ мои силы. Но «до этого, пожалуй, мало дѣла благосклонному читателю, и онъ все-таки «спроситъ: что же побудило меня наконецъ уступить? Откровенно выскажу «причины. Хотя много, и очень еще много, остается намъ сдѣлать для своей «науки; однако вѣдь и теперь набралась уже такая страшная масса подроб- «ностей, что необходимо привести ее въ возможно-лучшій порядокъ. Все- «общая историческая наука (а вѣдь именно ей на службу и стараемся мы «покорить неизвѣданный еще край) приступаетъ къ намъ настойчиво съ во- «просами: что̀ же мы наконецъ сдѣлали за эти годы? и какая вышла для нея «польза изо всѣхъ нашихъ стараній и заботъ? Съ другой стороны, есть «многіе друзья, которымъ хотѣлось бы имѣть сподручный обзоръ хлопотли- «вой нашей дѣятельности для собственной потребы; есть и ученики, готовые «усердно помогать намъ, только укажи мы имъ надежный путь. Да, ка- «жется, оно существенно необходимо и для насъ самихъ: глядя только на «частное, на то, что̀ ближе у насъ передъ глазами, мы, чего добраго, «притупимъ въ себѣ смыслъ ко всему, что̀ дальше, къ совокупности цѣ- «лаго; мы того и смотри забудемъ, что важнѣйшее значенье частнаго со- «стоитъ именно въ принадлежности его къ цѣлому, котораго оно вѣдь живой «членъ. Поэтому, если мы хотимъ подлинно идти впередъ съ неослабнымъ «успѣхомъ, намъ слѣдуетъ всегда одинаково имѣть въ виду и близкое, и «дальнее, — какъ для теченія жизни равно необходимо, чтобы кровь не «только приливала къ сердцу, но и отливала къ конечностямъ.»

То, что̀ авторъ говоритъ здѣсь о себѣ и своихъ единоземцахъ, приложимо, разумѣется, не къ нимъ однимъ. Выраженіе частной, и по преимуществу — національной жизненной правды, на которое новѣйшій реализмъ обыкновенно указываетъ какъ на ближайшую цѣль искусства, нормируется и провѣряется все же вѣдь только правдой цѣлаго, всеобщаго; только на ту общую всѣмъ

намъ человѣческую правду можетъ опереться сужденіе о любой спорной или сомнительной чертѣ. Ни одинъ народъ не обойдетъ и въ искусствѣ своей народности по той простой причинѣ, что обойдти себя невозможно; но вполнѣ обезпеченный съ этой никогда не отчуждимой, индивидуальной стороны, онъ не долженъ забывать и того, что всѣ племенныя и мѣстныя видоразличія искусства текутъ, какъ ручьи и рѣки, по естественному склону, въ океанъ человѣческой художественности, сохраняя въ немъ тотъ своеобразный колоритъ, который каждое успѣло себѣ выработать смотря по качеству и мѣрѣ природныхъ своихъ силъ, по ихъ дѣятельности среди болѣе или менѣе благопріятныхъ условій. Послѣднее это стремленіе, какъ свидѣтельствуетъ вся исторія искусства, не удержимо ни какими хитроизмышленными плотинами: замкнуть національную художественность въ самой себѣ, преградить ей всякое сообщеніе съ другими художественностями, значитъ произвольно осудить ее на мертвенный поздневизантійскій застой, — въ счастливѣйшемъ случаѣ — на гнилое броженіе. Не тѣ народы преуспѣваютъ въ искусствѣ, которые крѣпко замыкаются отъ иноземныхъ образцовъ, знаній и опытовъ, а тѣ, которые лучше умѣютъ овладѣть богатымъ историческимъ наслѣдствомъ, которые усвоиваютъ себѣ многовѣковую дѣятельность предшественниковъ такъ близко и такъ вполнѣ, что она становится ихъ кровнымъ достояньемъ, и не только не затрудняетъ, но напротивъ облегчаетъ и расширяетъ путь ихъ собственнаго развитія, — тѣ, которые, не брезгая чужимъ, откуда бы оно ни шло, готовы употребить въ пользу, претворить въ свою собственность каждый элементъ, способный живѣе выразить задушевную ихъ думу. Одиночно и разобщенно одно только дикое—въ искуствѣ, какъ и во всѣхъ человѣческихъ дѣлахъ: все развивающееся исторически, развивается, образуется и ростетъ въ общеніи мыслей, чувствъ, талантовъ, вдохновеній. Китайская стѣна не оградитъ въ сущности ни отъ чего, даже, какъ дознано опытомъ, и отъ маньчжурскаго завоеванья; но она можетъ долго поддерживать въ народѣ тупое отчужденіе отъ всего добытаго другими народами, и питать въ немъ ту нелѣпую и пагубную мысль, что любить свое можно только злобно ненавидя или невѣжественно презирая чужое.

Ближайшая практическая задача исторіи искусства неоспоримо та, чтобъ знакомить съ постепеннымъ его ходомъ у разныхъ народовъ, въ разныя

эпохи, при многоразличнѣйшихъ условіяхъ; но этимъ далеко не ограничивается образовательная польза этой науки. Она преимущественно способна воспитать вѣрный историческій смыслъ, здоровое историческое чувство, пріучая зорко слѣдить въ памятникахъ общія коренныя черты характера въ связи съ индивидуальнымъ ихъ обособленьемъ; частые переходы художественныхъ элементовъ отъ одного народа къ другому и испытываемыя ими при этомъ преобразованія въ смыслѣ усовершенія или порчи; наконецъ — тѣ многоразличные сплавы и помѣси формъ, которые часто неуловимы въ другихъ, менѣе наглядныхъ сторонахъ исторической жизни и бытоpазвитія. До какой степени важенъ навыкъ къ такому анализу историческихъ фактовъ легко оцѣнитъ тотъ, кто не потеряетъ изъ виду простого, но забываемаго иногда соображенія, что вѣдь только факты точныхъ наукъ можно разсматривать помимо времени, какъ не имѣющія ни прошлаго, ни будущаго и обреченныя навѣки повторяться въ однѣхъ и тѣхъ же формахъ, тогда какъ явленія болѣе свободной жизни человѣчества всегда существенно обусловлены своимъ прошедшимъ, имѣютъ каждое свою исторію и никогда не повторимы опять съизнова на прежній ладъ. Зато нигдѣ не видимъ мы такъ ясно, какъ въ исторіи искусства, какую важную, первостепенную можно сказать роль играетъ въ многоизмѣнчивой ея картинѣ черта энергической устойчивости народнаго характера, и какъ даже самые рьяные порывы не приводятъ ровно ни къ чему при мягкомъ, черезчуръ податливомъ настроеньи, которое готово сегодня увлечься однимъ, а завтра — издѣваться надъ своимъ увлеченіемъ. Наконецъ, ни что не дѣйствуетъ такъ сильно и благотворно на образованіе и изощреніе критическаго такта, ни что не придаетъ уму и вкусу такой чуткой разборчивости, которая даже и среди несимпатичныхъ ей вещей всегда готова подмѣтить каждый проблескъ неподдѣльной наивности, живого природнаго таланта, или умѣнья совладать по крайней мѣрѣ съ извѣстной какой-нибудь чертой, и которая поэтому совершенно чужда — легкаго, но въ сущности очень грубаго пріема — огуломъ осуждать цѣлое созданіе, иногда цѣлый типъ или періодъ искусства изъ-за какой-нибудь особенности, обусловленной по большой части тѣмъ или другимъ свойствомъ бытовой или исторической обстановки.

Возвращаясь къ труду Куглера, мы должны въ добавокъ присовокупить, что «Руководство къ исторіи искусства» разошлось еще при жизни автора

въ трехъ постоянно дополнявшихся и выправлявшихся изданіяхъ. Четвертое, предлагаемое теперь на русскомъ языкѣ, явилось уже послѣ его смерти, подъ редакціею одного изъ любимыхъ учениковъ его, профессора берлинской архитектурной академіи, В. Любке. Желаніе совмѣстить въ небольшомъ сравнительно объемѣ истинно-громадный матерьялъ, по необходимости привело автора къ самому сжатому и оттого терпкому и шероховатому, мѣстами, изложенію, которое естественно отразилось и на переводѣ. Каковы бы впрочемъ ни были вольные и невольные грѣхи послѣдняго, мы льстимъ себя надеждой, что они не помѣшаютъ читателю воспользоваться по крайней мѣрѣ существеннымъ содержаніемъ этого важнаго труда. Чтобъ облегчить употребленіе его въ видѣ справочной книги, къ концу 2-й части приложены будутъ алфавитные указатели, географическій и именной.

СОДЕРЖАНІЕ ПЕРВОЙ ЧАСТИ.

I. ЗАЧАТКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДѢЯТЕЛЬНОСТИ.

Стр.

Ея первый источникъ 1
Сѣверо-европейская древность.
Первобытные памятники 2
Позднѣйшіе слѣды сѣверо-европейской древности 6
Сѣверная америка и южно-океанскіе острова 7
Царство Инокъ 10
Мексика и срединная Америка.
Общія черты 13
Архитектоническіе памятники 15
Пластика 23
Отношеніе къ восточной Азіи 27

II. ДРЕВНІЙ ЕГИПЕТЪ.

Общія черты 28
Первая цвѣтущая эпоха древняго царства.
Архитектоническіе памятники 29
Пластика 32
Вторая цвѣтущая эпоха древняго царства.
Архитектура 33
Пластика 35
Осьмнадцатая и девятнадцатая династіи вмѣстѣ съ началомъ двадцатой.
Общій характеръ 36
Архитектоническіе памятники 39
Пластика 41
Съ тринадцатаго вѣка предъ Р. Х. до Птоломеевъ
Архитектура 48
Пластика 49
Эпоха Птоломеевъ и римскаго владычества.
Архитектура 50
Пластика 52

Стр.

Эѳіопія.

Верхняя Нубія 52

Абиссинія 54

III. СРЕДНЕАЗІЙСКАЯ ДРЕВНОСТЬ.

Общія черты 55

Древній Вавилонъ 56

Ассирія.

Архитектура 56

Пластика 60

Мидія 63

Новый Вавилонъ —

Архитектура —

Пластика 65

Персы.

Столичные города 66

Пасаргада. Первые опыты —

Персеполь 67

Персепольская архитектура 68

Персепольская пластика 70

Прибавленіе. Малоазійскіе монументы 72

VI. ФИНИКІЯ И ИЗРАИЛЬ.

Общія черты 75

Архитектура 76

Ваяніе 78

V. ЭПОХА ПЕЛАСГОВЪ.

Эллада 80

Средняя Италія, преимущественно Этрурія.

Общія черты 85

Архитектура 86

Пластика 90

Малая Азія 93

VI. ЭЛЛИНСКОЕ ИСКУССТВО.

Предварительное замѣчаніе 99

Подготовительная эпоха.

Перводорійскій элементъ 100

Египетское вліяніе 102

Ходъ внутренняго развитія 105

Эллинское искусство въ самобытномъ развитіи.

Общій характеръ 106

Стр.

Періодъ первый.
Общія черты . 109
Архитектура . 110
Скульптура . 113
Живопись . 120

Второй періодъ.
Общія черты . 121
Архитектура . 124
Скульптура . 130
Живопись . 142

Періодъ третій.
Общія черты . 143
Архитектура . 145
Скульптура . 149
Живопись . 158

Періодъ четвертый.
Общія черты . 162
Архитектура . 163
Скульптура . 167
Живопись . 170

Прибавленіе. Позднеэтрурское искусство.
Архитектура . 172
Пластика . 173

VII. ИСКУССТВО РИМСКОЙ ЭПОХИ.

Общій характеръ . 176

Періодъ первый.
Архитектура . 181
Скульптура . 186
Живопись . 191

Періодъ второй.
Архитектура . 195
Скульптура . 199
Живопись . 204

Періодъ третій.
Архитектура . 205
Скульптура . 211
Живопись . 214

VIII. ДРЕВНЕХРИСТІАНСКОЕ ИСКУССТВО.

Предварительное замѣчаніе 215

Періодъ первый.
Архитектура . 219
Пластическое искусство 228

Періодъ второй
Архитектура . 240
Пластика . 247

Стр.
Періодъ третій.
Архитектура . 254
Пластика . 261

IX. ЦАРСТВА САССАНИДОВЪ И ИНДО-СКИѲОВЪ.

Сассаниды
Общія черты . 270
Архитектура . 271
Скульптура. 273
Индо-скиѳы . 276

X. ИСКУССТВО ИНДУСОВЪ И ЕГО ОТПРЫСКИ.

Общія черты. 278
Доисторическое время 280
Первый періодъ индійскаго искусства.
Архитектура. 281
Пластическое искусство. 286
Второй періодъ индійскаго искусства.
Архитектура . 287
Живопись и пластика 290
Третій періодъ индійскаго искусства 291
Архитектура . 292
Пластика . 296
Окончательный періодъ индійскаго искусства. 300
Архитектура . 301
Пластика и живопись —
Переносы индійскаго искусства 302
Ява . 303
Непаль. 306
Пегу. —
Китай. 307

XI. МУГАММЕДАНСКОЕ ИСКУССТВО.

И СРОДСТВЕННЫЯ ЕМУ ГРУППЫ ВОСТОЧНО-ХРИСТІАНСКАГО

Условія и характеръ 312
Первый періодъ мугаммеданскаго искусства 317
Армянское и южно-кавказское искусство. 324
Второй періодъ мугаммеданскаго искусства. 327
Третій періодъ мугаммеданскаго искусства. 334
Четвертый періодъ мугаммеданскаго искусства 342
Русское искусство 350
Валахское или волошское искусство 354

Стр.

XII. ИСКУССТВО СРЕДНЕВѢКОВОГО ЗАПАДА.

Введеніе . 356
Литература . 360

А. ИСКУССТВО РОМАНСКАГО СТИЛЯ.

Предварительное замѣчаніе 365
Періодъ первый.
Архитектура 366
Германія. 367
Франція. 370
Англія . 372
Италія . —
Пластика и живопись.
По письменнымъ извѣстіямъ. 374
Уцѣлѣвшія работы 376
Періодъ второй.
Архитектура 381
Германія. 382
Франція. 396
Британскія земли. 403
Норвегія. 407
Испанія. 408
Италія . 409
Пластика и живопись. 413
Скульптура.
Германія 414
Другіе края. 422
Живопись . 424
Декоративное искусство. 428
Періодъ третій.
Архитектура. 430
Германія 433
Франція. 452
Британскіе края 471
Скандинавія. 477
Испанія. 482
Италія. 483
Пластика и живопись. 495
Скульптура.
Германія 496
Франція. 500
Англія . 502
Италія . —
Живопись.
Франція . 505
Англія . 507

Стр.

Германія . 508
Италія . 512
Декоративное искусство 513
Періодъ четвертый.
Архитектура. 518
Германія. 519
Франція. 550
Британскіе края . 559
Скандинавія. 568
Испанія. 564
Италія . 567
Пластика и живопись . 573
Скульптура.
Германія. 574
Британскіе края . 586
Италія. 587
Живопись.
Германія. 592
Швеція . 602
Франція и Англія . —
Италія. 603
Декоративное искусство. 609

I. ЗАЧАТКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДѢЯТЕЛЬНОСТИ.

ЕЯ ПЕРВЫЙ ИСТОЧНИКЪ.

Первоначальный бытъ человѣчества — бытъ совершенно дѣтскій. Забота мыслить еще вполнѣ чужда ему. Но и тогда уже дѣятельны въ немъ побуды, влекущіе къ творчеству. Потребности жизни ведутъ къ разнообразнымъ подѣлкамъ и приспособленіямъ, а радованіе ею, жизненный разгулъ, рождаетъ желаніе все вокругъ себя изукрасить. Употребляемыя человѣкомъ для его цѣлей естественныя произведенія, особенныя свойства обдѣлываемаго имъ матерьяла, наклонность подражать тѣмъ изъ окружающихъ его вещей, которыя ему болѣе по сердцу,—все это возбуждаетъ его къ разнородной пластической дѣятельности. Но подобное творчество не ведетъ еще къ искусству.

Настаетъ за тѣмъ пора, когда объявятся человѣку и духовныя силы жизни. Божество открывается ему въ вѣщемъ внутреннемъ голосѣ, въ грезахъ сновидѣнія, въ чудесахъ природы; великія событія шевелятъ духовныя его чувства, влекутъ темное чаяніе его къ начальнымъ источникамъ, откуда все это могло произойдти, и къ грядущему, какое за тѣмъ послѣдуетъ; онъ видитъ, что подобныя же ему существа, только исполненныя высшей силы, попираютъ ногой цѣлые народы, и внезапный конецъ ихъ невольно охватываетъ его благоговѣйнымъ ужасомъ. Необычайное вдвинулось такимъ образомъ въ самоё людскую жизнь, — и чтобы сохранить объ немъ вѣчную память человѣкъ на мѣстѣ его явленія сооружаетъ памятникъ. Памятнику этому придаетъ онъ видъ необычайнаго, не похожаго на то, что̀ природа производитъ въ годичный кругооборотъ свой, что̀ требуется повседневнымъ, будничнымъ существованіемъ.

Въ памятникѣ чувственными средствами изображено то, что̀ было глубоко ощущено духомъ. Это именно и есть понятіе искусства. Зачало его — памятникъ.

Памятникъ есть чувственный образъ необычайнаго или проявившейся въ необычайномъ силы; для юнаго же человѣчества онъ прямо носитель этой силы, онъ какъ бы самъ преисполненъ ею. Священные обряды уряжаются къ торжествованію того, что́ составляетъ содержаніе воздвигнутаго памятника. Совершеніе обрядовъ вліяетъ въ свою очередь на обстановку памятника, на отдѣлку отводимаго ему мѣста. За тѣмъ уже привходитъ сюда въ видѣ подслужницы или прикрасы и та часть творческой дѣятельности, которая была вызвана одной грубой потребностью или же вольнымъ разгуломъ жизни.

СѢВЕРО-ЕВРОПЕЙСКАЯ ДРЕВНОСТЬ.

Первобытные памятники.

Первозданные памятники были, разумѣется, самые простые. Священное мѣсто обозначалось земляной на́сыпью, нагроможденною грудой камней. Ни насыпь, ни камни не имѣли сначала никакой опредѣленной формы; но странный, велемощный видъ ихъ былъ тѣмъ не менѣе способенъ вызвать въ душѣ человѣка то высокое ощущеніе, которое отвѣчало значенію памятника. Во всѣхъ частяхъ земного шара найдены такого рода памятники, свидѣтели той существенно однородной наклонности, которая во всѣхъ климатахъ и во всѣ времена наводила людей на одинъ и тотъ же способъ выраженія только-что пробудившейся въ нихъ духовной затребы.

Величайшее обиліе исконныхъ этихъ памятниковъ встрѣчается на сѣверѣ, а также и на западѣ Европы, въ обиталищахъ кельтскихъ и сѣверо-германскихъ племенъ.[1] Здѣсь находимъ и разнообразнѣйшую обработку, вполнѣ выразившую своеродное развитіе этой первобытной ступени художества. Если въ другихъ странахъ погибло не слишкомъ много такихъ памятниковъ, и особенно тѣхъ изъ нихъ, въ которыхъ простая первоначально мысль выработалась до болѣе богатыхъ комбинацій, тогда надо будетъ заключить что сѣвероевропейскимъ племенамъ была свойственна сильнѣйшая привязанность къ той первобытной мысли и что благодаря именно такой привязанности они дошли до значительнѣйшихъ въ этомъ родѣ результатовъ. Нельзя даже и приблизительно опредѣлить эпоху, къ какой принадлежатъ древніе памятники европейскаго сѣвера. Мы знаемъ только, что къ концу послѣдняго тысячелѣтія

[1] F. J. Mone, Geschichte des Heidenthums im nördlichen Europa. — De Caumont, Cours d'antiquités monumentales. — I. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst. Перев. съ франц. (Celtische Denkmäler). — Leitfaden zur nordischen Alterthumskunde. — G. Klemm Handbuch der Germanischen Alterthumskunde и мног. друг. (Изъ этихъ книгъ можно ознакомиться и съ обширною отчасти литературой сѣверныхъ памятниковъ).

предъ Р. Х. Кельты и Германцы вошли въ соприкосновеніе съ образованными народами юга, и не имѣемъ никакого права приписывать эти постройки первобытнымъ временамъ человѣческаго рода вообще. Но, представляя намъ полнѣйшее созерцаніе самой первичной ступени художественнаго стремленія, онѣ всего способнѣе открыть собой великую череду послѣдовательныхъ его развитій. Огромное большинство важнѣйшихъ этого рода памятниковъ принадлежитъ кельтскимъ племенамъ; а потому они преимущественно и находятся въ тѣхъ краяхъ, гдѣ кельтскій элементъ всего крѣпче держался противъ напора тѣснившихъ его Римлянъ, — въ древней Арморикѣ (въ Бретани и прилежащихъ къ ней мѣстностяхъ Франціи) и на британскихъ островахъ.

Вотъ главные виды этихъ памятниковъ:

Курганъ (tumulus), являющійся въ видѣ полушарія, то въ болѣе сплюснутой, продолговатой формѣ, то въ приподнятой, колоколообразной, и притомъ начиная отъ не слишкомъ большихъ размѣровъ до истинно колоссальныхъ, почти до 200 футовъ въ вышину, какъ наприм. Сильберійскій курганъ въ Англіи (въ Вильтширѣ, близъ деревни Кеннетъ). Курганъ большею частью служилъ погребалищемъ; но по возвышенному его виду надо полагать, что онъ преимущественно насыпался въ славную память тѣмъ, кто совершилъ что-нибудь великое. Внутри часто встрѣчаются могильные склепы, сложенные изъ огромныхъ каменныхъ глыбъ и соединенные иногда съ длинными переходами; бываетъ и по нѣскольку такихъ склеповъ вмѣстѣ. Въ техническомъ отношеніи надо сказать, что, вмѣсто большихъ плитъ, просто опертыхъ на стѣнки склепа, онъ покрывается иногда выдвинутыми одинъ надъ другимъ камнями, въ видѣ того первобытнаго свода, какой встрѣчается у всѣхъ рѣшительно племенъ на первыхъ ступеняхъ зодческаго развитія. — Курганы стоятъ въ одиночку или купами; есть примѣры и двойныхъ кургановъ (находящихся въ связи), характеристически обозначающихъ соединенную память двухъ лицъ, соединенныхъ общими дѣлами при жизни.—Въ иныхъ случаяхъ подошва кургана обведена правильно рвомъ и валомъ; въ другихъ онъ окруженъ стоячими камнями, а иногда особые еще камни увѣнчиваютъ его вершину.—Большинство кургановъ просто насыпаны изъ земли; но нерѣдко состоятъ они изъ нагроможденныхъ камней. Курганы послѣдняго рода называются у Кельтовъ галгалъ, у Бриттовъ кэрнъ.

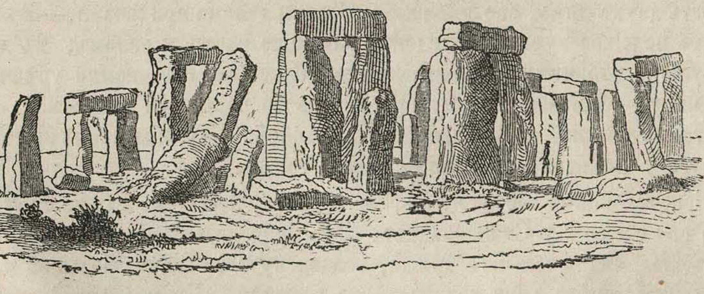
Простой каменный столбъ, — менгиръ или пейльванъ у Кельтовъ, баутастейнъ у Скандинавовъ. Это продолговатый необтесанный камень, какъ выломился онъ изъ кряжа, воздвигнутый стоймя, большей или меньшей величины, часто даже колоссальнаго размѣра. Громаднѣйшій этого рода памятникъ — Локмаріакерскій менгиръ въ Бретани, длиною свыше 60 футъ; онъ лежитъ теперь сломанный у входа въ эту деревню.

Связные камни: — 1) Лихавенъ (по-кельтски) состоитъ изъ двухъ прямо стоящихъ камней, на которыхъ лежитъ поперекъ третій, нѣчто въ родѣ воротъ. — 2) Дольменъ (по-кельтски) — изъ нѣсколькихъ стоячихъ камней, поддерживающихъ часто огромную каменную плиту; иногда камни эти стоятъ въ видѣ столбовъ порознь, какъ наприм. въ такъ-называемомъ table des marchands (купецкомъ столѣ) въ Локмаріакерѣ, котораго плита въ 26 фут. длины, въ 12 ширины и въ 3 толщины; иногда же они образу-

ютъ сплошныя стѣны замкнутаго пространства. Послѣдніе называются у Бриттовъ кистъ-вэнъ (каменные ящики). — 3) Крытые переходы, пещеры фей (такъ слывутъ они у Французовъ) — дольмены сейчасъ названнаго рода, только простертые въ длину и раздѣленные иногда внутри на разные ходы; они также отличаются подчасъ громаднымъ вѣсомъ накрывающихъ ихъ плитъ, какъ наприм. замѣчательныя пещеры вблизи Сомюра, Тура и Эссе (подъ Ренномъ). — Перевѣсные камни (pierres branlantes, rockingstones, rokkestene) — каменныя глыбы, лежащія на другихъ такъ, что съ небольшимъ усиліемъ можно приводить ихъ въ качательное движеніе; это — свидѣтельства своеобразныхъ таинодѣйствій (или мистерій), но часто и плоды естественныхъ переворотовъ, благодаря которымъ камни приняли случайно такое странное положеніе. — И мног. друг.

Каменные городки: — 1) Каменные ряды и каменныя улицы, то есть ряды менгировъ, часто идущіе на значительное разстояніе, иногда по два въ параллель, иногда накрестъ и въ разныхъ другихъ направленіяхъ. — 2) Каменные круги, кромлехи (по-кельтски) — менгиры или другія каменныя глыбы, замыкающіе болѣе или менѣе округлое пространство, обведенные иногда рвами или окопами, а также связанные съ каменными улицами; середи такого круга часто находится дольменъ или чѣмъ-нибудь особенно отличающійся менгиръ. — 3) Каменные корабли, преимущественно лишь въ Швеціи; это стоячіе камни, повидимому означающіе корабельный бортъ, отчасти и лавки гребцовъ, идущія поперекъ судна, тогда какъ мѣсто мачтъ занимаютъ высокіе менгиры. — И мног. друг.

Изъ такого рода элементовъ образуются иногда очень сложные памятники. Въ Карнакѣ, въ Бретани (Морбиганскій департаментъ, по близости отъ Орэ) есть обширное поле со множествомъ каменныхъ улицъ и съ остатками



Стонхенджъ въ осьмнадцатомъ вѣкѣ

каменныхъ круговъ. Не смотря на частыя раззоренья, отъ которыхъ трудно даже распознать первоначальный планъ этой постройки, насчитывается еще около 1200 камней, малыхъ и большихъ менгировъ, доходящихъ до 22 фут. высоты, и нѣсколько отдѣльныхъ каменныхъ глыбъ громаднаго размѣра. — Въ Англіи особенно былъ замѣчателенъ большой памятникъ въ Абёри (въ Вильтширѣ), — обширный каменный кругъ, 1600 фут. въ поперечникѣ; въ немъ заключалось два двойныхъ круга съ стоящими порознь менгирами; потомъ каменныя улицы, которыя отъ большого круга вели къ другимъ кром-

лехамъ. Отъ всего этого уцѣлѣли теперь только немногіе остатки. — Не такъ обширенъ, но еще гораздо замѣчательнѣй тотъ лучше сохранившійся памятникъ, который находится также въ Вильтширѣ, къ сѣверу отъ Салисбёри, и носитъ названіе стонхенджъ (висячій камень, а первоначально назывался «койръ горъ» или «коръ гауръ», великій кругъ или храмъ). Здѣсь является уже зачатокъ болѣе правильной обработки камней, хотя и въ грубомъ еще видѣ четыреугольныхъ столбовъ, а вмѣстѣ и болѣе обдуманное ихъ соединеніе. 30 каменныхъ столбовъ, футовъ въ 16 вышиною (показанія на счетъ мѣры несогласны между собой), замыкали кругъ въ 108 фут. діаметра; на нихъ лежали, укрѣпленныя на шипахъ, горизонтальныя поперечины. Другой, внутренній кругъ обозначался 40-ка меньшими столбами. Пространство въ глубинѣ его ограждалось 10-ю толстыми столбами въ 22 фута вышины, связанными попарно каменною балкой. Наконецъ самый внутренній кругъ состоялъ изъ 30 маленькихъ столбиковъ, а посреди ихъ одиноко возвышался громадный камень.

Въ такихъ первобытныхъ памятникахъ могутъ наглядно передаваться конечно только самыя общія понятія и чувства. Курганъ, менгиръ, на ряду съ необычайнымъ, выражаютъ только самую общую сторону спокойной возвышенности, смѣлаго превознесенія надъ всѣмъ обиходнымъ. Сочетаніе и связь многихъ камней ведутъ понятіе, чувство, созерцанье уже далѣе: здѣсь энергически даютъ себя знать опорная сила, готовая противостать величайшей тяжести, строго выдержанная замкнутость, мѣрная, ѳиѳмическая опредѣленность (какъ бы ни грубо обозначалась она смѣнною чередою камней), многоразлично расчлененное соотношеніе (при всей грубости въ комбинаціонныхъ своихъ средствахъ). Какъ ни общи сами по себѣ пространственныя эти отношенія, все же они однако уряжены и направлены къ торжественно-рѣшительному дѣйствію на чувство. Религіозный культъ, сопряженный съ святилищами этихъ памятниковъ и повидимому выразившійся въ богатомъ уже расчлененіи тѣми изъ нихъ, о которыхъ мы сейчасъ упомянули, — конечно самъ пріобрѣлъ въ нихъ многознаменательную для себя опору. Кажется, не будетъ слишкомъ смѣлымъ предположеніемъ допустить даже и то, что вѣщее чувство юношескихъ поколѣній въ обликѣ этого всеобщаго совмѣщало и частно-индивидуальный элементъ, что въ этихъ какъ бы зародышныхъ образованіяхъ лежитъ общее зерно будущихъ архитектоническихъ и скульптурныхъ развитій, и что наприм. гордое возвышеніе одиночнаго менгира (тамъ, гдѣ онъ былъ личнымъ памятникомъ) должно было не только напоминать о существованіи героя, или вообще обожаемаго какого-нибудь лица, но вмѣстѣ представлять фантазіи зрителя и плотское его изображенье.—Весьма оригинальны каменные корабли по берегамъ Швеціи, содержа въ себѣ хотя и совершенно еще неуклюжій, но опредѣленный уже обликъ частнаго житейскаго явленія. Они принадлежатъ повидимому къ самымъ раннимъ изъ этихъ памятниковъ и конечно обязаны своимъ возникновеніемъ мореводычеству викинговъ, могильные ли это камни ихъ, или памятники ихъ побѣдъ, все равно.

Позднѣйшіе слѣды сѣверо-европейской древности.

Подъ исходъ сѣвероевропейской старины, именно у народовъ германскаго корня, когда стало вводиться между ними христіанство, нерѣдко встрѣчаемъ мы упоминаніе о храмахъ и изображеніяхъ боговъ. Ничего этого не уцѣлѣло, кромѣ развѣ мелкихъ идоловъ, которые — если и признать ихъ вообще за подлинные — кажется произошли подъ вліяніемъ иноземной, уже болѣе развитой художественности (именно римской). Полное отсутствіе всякихъ маломальски значительныхъ остатковъ побуждаетъ заключать, что работы эти были вовсе не монументальнаго свойства; то немногое, что̀ можно извлечь изъ древнихъ указаній, подтверждаетъ подобную догадку. Храмовое зданіе, не имѣя ни какой самостоятельно-художественной выработки, сооружалось, кажется, по образцу самыхъ обиходныхъ домашнихъ построекъ, отличалось отъ нихъ только иногда болѣе нарядной отдѣлкою. Такъ, говорятъ, Упсальскій храмъ блестѣлъ будто бы золотыми украшеніями и обведенъ былъ золотою цѣпью.[1] Храмы померанскихъ Вендовъ[2] (отвѣчавшіе повидимому болѣе скандинавскому сѣверу, нежели святилищамъ славянскихъ сородичей на дальнемъ востокѣ) отличались разработанною уже въ нѣкоторомъ смыслѣ деревянною постройкой. Главный храмъ въ Штеттинѣ былъ украшенъ узорчатой и ярко раскрашенной рѣзьбою. Въ главныхъ же храмахъ на островѣ Рюгенѣ, въ Арконѣ и Карепцѣ, стѣны состояли только изъ красивыхъ навѣсныхъ ковровъ. Большіе кумиры Вендовъ также были деревянные и набирались отчасти очень искусно изъ разныхъ родовъ дерева. О художественной формѣ, какою могли отличаться эти изображенія, мы не имѣемъ ровно ни какихъ наглядныхъ понятій.[3] — Въ этихъ строительныхъ и ваятельныхъ работахъ не льзя найдти дальнѣйшаго развитія тому, что выразилось въ первобытныхъ каменныхъ памятникахъ сѣвера, да не льзя кажется и приписать имъ характернаго значенія въ историческомъ ходѣ искусства вообще.



Рунич. камень.

Есть однакожь вещи, достойныя вниманія и въ этомъ смыслѣ. Особенно руническіе камни, принадлежащіе къ послѣдней порѣ процвѣтанія древне-скандинавскаго сѣвера: — это стоячіе камни, на лицевой сторонѣ которыхъ вырѣзаны надписи (руническими письменами) по процарапаннымъ на камнѣ лентамъ или поясамъ, которые расположены завитками и снабжены по большей части змѣиными хвостомъ и головой. Пестрый узоръ начер-

[1] Адамъ Бременскій, VI, 26. Онъ говоритъ, что этотъ храмъ (котораго онъ впрочемъ не видалъ) „весь построенъ изъ золота“ — [2] Сравни C. F. v. Rumohr. Sammlung für Kunst und Historie, I, 1, стр. 23 и сл. Barthold, Geschichte von Pommern, I, стр. 541 и сл. [3] О кумирѣ Свантевита въ Альтенкирхенѣ, на островѣ Рюгенѣ, и объ отношеніи его къ Арконскому кумиру см. мои Kleine Schriften zur Kunstgeschichte, I, стр. 668.

таній своими хитрыми извивами усугубляетъ таинственность загадочнаго слова и придаетъ имъ особенно фантастическій характеръ намекомъ на змѣиный видъ.

Надо потомъ замѣтить, что утварь и сосуды позднѣйшаго періода сѣверной старины, уцѣлѣвшіе въ могилахъ до нашего времени, дѣйствительно обличаютъ быстрый успѣхъ художественнаго смысла, хотя ему быть-можетъ и не представлялось уже случаевъ показать себя въ значительнѣйшихъ монументальныхъ трудахъ и тѣмъ самымъ ознаменовать особую ступень художественнаго развитія. Древнія могилы, изъ эпохи первобытно-каменныхъ памятниковъ, содержатъ въ себѣ мало простой каменной утвари и мало грубыхъ глиняныхъ урнъ; напротивъ въ позднѣйшихъ находится очень разнообразная утварь, сдѣланная изъ разныхъ металловъ, и множество глиняныхъ сосудовъ, болѣе или менѣе тонкой выдѣлки. Работы эти обнаруживаютъ не только значительный ремесленный навыкъ, бойкость опытной руки, но и вкусъ въ разнообразіи украшеній; въ профилѣ сосудовъ видно нерѣдко тонкое чувство къ вольно-упругому изгибу линіи. Подробности не переходятъ еще однакожь за простѣйшую ступень художественной выдѣлки. Вездѣ украшенія только выцарапаны и всѣ составлены изъ самыхъ простыхъ элементовъ, изъ прямыхъ черточекъ, ломаныхъ, изгибистыхъ или волнообразныхъ линій, изъ маленькихъ кружковъ, изъ спиральныхъ завиточковъ и т. д. — Подражанія органическимъ формамъ природы встрѣчаются только въ крайне рѣдкихъ случаяхъ, и притомъ не иначе какъ въ самыхъ грубыхъ намекахъ.

СѢВЕРНАЯ АМЕРИКА И ЮЖНО-ОКЕАНСКІЕ ОСТРОВА.

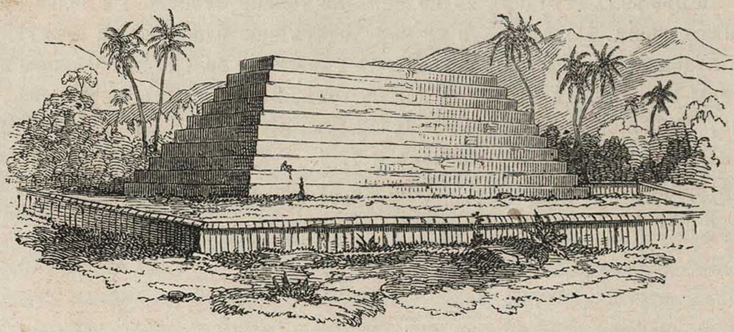
Вторая ступень художественнаго развитія даетъ себя знать тѣмъ, что видъ памятника, и въ цѣломъ и въ частяхъ, становится опредѣленнымъ, размѣреннымъ, правильно замкнутымъ, и что обнаруживается стремленіе, на ряду съ формами, выражающими общій законъ пространства, выразить и индивидуальное явленіе соотвѣтственно особымъ условіямъ своеобразнаго его существа: тогда-то начинаетъ развиваться архитектоническое и пластическое искусство, каждое самостоятельно. Извѣстные намъ памятники этой второй ступени преимущественно принадлежатъ древнимъ народамъ западной половины земнаго шара.

Древніе памятники сѣверной Америки (находящіеся въ предѣлахъ Соединенныхъ Штатовъ)[1] всѣ сплошь должно еще отнести къ первоначальной

[1] J. D. von Braunschweig, Ueber die altamerikanischen Denkmäler, стр. 71 и сл.

ступени художественнаго развитія. Кромѣ значительныхъ работъ, обязанныхъ своимъ происхожденіемъ необходимымъ житейскимъ потребностямъ — большихъ своеобразныхъ окоповъ (городищъ),—здѣсь особенно встрѣчается та форма насыпныхъ кургановъ, о которой мы уже говорили. Особенный характеръ обработки замѣтенъ только въ томъ, что нѣкоторые изъ этихъ насыпей (близъ Сенъ-Луи въ Миссурійскомъ штатѣ и неподалеку отъ Пойнтъ-Крика) возвышаются большими уступами, — такъ что ихъ можно почесть за грубый первообразъ тѣхъ уступчатыхъ построекъ, о которыхъ предстоитъ намъ говорить.

Болѣе важныя свидѣтельства начинающагося прогресса, хотя и разсѣянныя въ одиночку на большихъ отчасти разстояніяхъ, но все же однородныя по художественному замыслу, найдены были на островахъ Южнаго океана [1], при посѣщеніи ихъ въ новѣйшее время Европейцами. Рядомъ съ памят-



Отаитянскій Морай.

никами еще самаго первобытнаго вида, наприм. съ каменными грудами пирамидальной формы на островѣ Пасхи, встрѣчались здѣсь и такія сооруженія, которыхъ болѣе строгозаконный видъ зависѣлъ отъ соединенія между собой правильно обтесанныхъ камней (большихъ коралловыхъ глыбъ). Святилища, такъ-называемые мораи (мараэ), замыкались сплошными стѣнами изъ такихъ камней, и съ задней стороны стѣна нерѣдко поднималась надъ другими высокой пирамидальной массою. Такой пирамидальною постройкой особенно отличается одинъ морай на южномъ берегу острова Отаити. Онъ былъ продолговато-четыреугольной формы, имѣлъ въ основаніи 270 футовъ длины и 94 ф. ширины; 10-ю уступами поднимался онъ до 56 фут. въ вышину; верхняя площадка его была въ 180 ф. длиной и въ 6 ф. шириною. Матерьялъ облицовки составляли ряды правильно-четыреугольныхъ коралловыхъ камней и мелкихъ кругловатыхъ кремней, безъ всякаго впрочемъ цемента или иной подобной связи [2]. — Другія такого рода сооруженія найдены,

[1] J. D. von Braunschweig, Ueber die altamerikanischen Denkmäler, стр. 96 и слѣд. [2] J. Wilson's Missions-Reise in das Südliche stille Meer. (Magazin von merkwürdigen neuen Reisebeschreibungen, XXX, стр. 324.)

подъ именемъ фейятукъ, на островѣ Тонгатабу. Одно изъ нихъ, въ 156 фут. длины и 140 фут. ширины, возвышалось по краямъ четырьмя огромными ступенями, составленными изъ колосальныхъ иногда коралловыхъ брусьевъ [1].

Громадныя каменныя изваянія (бабы) открыты были на островѣ Пасхи: четыреугольные столбы съ поставленною на нихъ въ видѣ герма, грубою головою; самый большой былъ $14^1/_2$ фут. въ вышину [2]. Другіе такіе же найдены на остр. Питкерна. На мораяхъ Сандвичевыхъ острововъ замѣчены чудовидные идолы [3], родъ человѣческихъ фигуръ, отъ 3 до 8 футовъ вышиною; части тѣла выражены на нихъ грубымъ образомъ, а голова занимаетъ треть или даже половину цѣлаго кумира. Образованію лица приданъ иногда видъ чудовищнаго арабеска, не безъ замѣтнаго умысла произвесть ужасающее впечатлѣніе. Смыслъ къ созданію облика тутъ очевиденъ; но духовное значеніе, къ которому стремится онъ черезъ мѣру, вынуждаетъ еще къ чудовищному расширенію той части, гдѣ гнѣздится духъ, и то, что̀ должно́ внушать благоговѣніе, не умѣетъ еще выразиться иными средствами, кромѣ насильственно-фантастическихъ чертъ, переходящихъ въ уродство. Общее впечатлѣніе этихъ образовъ отличается притомъ чѣмъ-то комическимъ, что можетъ-быть зависитъ и отъ индивуальнаго характера народа.



Каменная баба на остр. Пасхи.

Сосуды и утварь южно-океанскихъ островитянъ также обнаруживаютъ опять тонкое чувство формы, въ видахъ цѣлесообразной сподручности, и такой способъ изукрашенія (орнаментовки), который изъ самыхъ простыхъ элементовъ умѣетъ развить миловиднѣйшіе узоры [4].

[1] См. тамъ же, стр. 395. Сравни Dumont d'Urville, Voyage de la corvette l'Astrolabe, 1826—29, pl. 95, 101. — [2] Le Pérouse, Voyage autour du monde, II, стр. 83 и сл. Atlas, t. 11. — [3] Choris, Voyage pittoresque autour du monde.

[4] Замѣчательны своей оригинальностью архитектоническіе остатки старины на островѣ Тиніанѣ, одномъ изъ Маріанскихъ, — двойные ряды толстыхъ, четыреугольныхъ, пирамидально утонченныхъ кверху столбовъ, которые имѣютъ около 5 футовъ въ основаніи и до 13 фут. въ вышину, и увѣнчаны тяжелой, сильно выдающейся капителью въ видѣ полушарія, обращеннаго плоскостію вверхъ. Сомнительно однакожь, можно ли почесть эти сооруженія первобытными. Судя по расположенію столбовъ, почти можно принять группы ихъ за внутреннія части какихъ-то обширнѣйшихъ зданій, которыхъ внѣшность возведена была изъ не столь прочнаго матерьяла. Это, пожалуй, остатки древне-буддійскихъ храмовъ, принадлежащихъ азіатскому вліянію. (Сравни между прочимъ Weltgemälde-Gallerie. Oceanien, II, стр. 78, Листъ 85).

ЦАРСТВО ИНОКЪ.

Памятники древне-образованныхъ странъ южной Америки, входившихъ въ составъ прежняго царства перуанскихъ Инокъ, а равно и помятники смежныхъ земель, заставляютъ предполагать обширную, но еще строго выдержанную разработку той же второй исторической ступени искусства.[1] По крайней мѣрѣ достовѣрно то, что ея обширность явствуетъ изъ множества остатковъ древней культуры, а яркая художественная своеобразность — изъ тѣхъ памятниковъ, гдѣ особенно имѣлась въ виду артистическая форма. Царство Инокъ основано, какъ говорятъ, въ 11-томъ или 12-томъ вѣкѣ послѣ Р. Х. и рушилось съ завоеваніемъ края Испанцами въ 16-томъ; нѣкоторые изъ этихъ памятниковъ слывутъ у мѣстныхъ изслѣдователей древнѣе эпохи основанія перуанскаго царства.

Изъ числа строительныхъ предпріятій древнихъ Перуанцевъ надо вопервыхъ бросить взглядъ на тѣ сооруженія, которыя были возведены въ видахъ общественной пользы. Знаменита была между ними большая дорога Инокъ, пересѣкавшая ихъ державу на пространствѣ 250-ти географ. миль; по громаднымъ гатямъ проходила она черезъ пропасти, а среди горъ пробивалась въ каменныхъ скалахъ, и на извѣстныхъ разстояніяхъ снабжена была каравансераями, укрѣпленіями, храмами. Отъ дороги этой уцѣлѣли еще значительныя части. Не менѣе замѣчательны стѣны вокругъ древнихъ городовъ, также сохранившіяся во множествѣ остатковъ, особенно около бывшей столицы Инокъ, Куско. Стѣны эти почти сплошь составлены изъ большихъ многоугольныхъ камней, и притомъ такъ, что, не смотря на все разнообразіе послѣднихъ, они всегда точно пригнаны по швамъ. Это совершенно тотъ же способъ постройки, какой находимъ мы преобладающимъ въ пеласгійскихъ древностяхъ Европы, и который Греки называли киклопскимъ.

Художественная сторона древне-перуанской архитектоники извѣстна намъ до сихъ поръ по немногимъ только образцамъ. Характерною представляется въ нихъ какая-то простая строгость отдѣлки, которая во многихъ своихъ элементахъ какъ будто напоминаетъ первобытную чистоту греческаго формообразованія. Отъ знаменитаго Храма Солнца въ Куско, чрезмѣрно изукрашеннаго золотомъ, остался одинъ фундаментъ, выведенный на помянутый киклопскій ладъ: любопытна въ немъ значительная, полукруглая выпуклость, постепенно убывающая кверху. На этихъ основаніяхъ возвышается теперь монастырь Санъ-Доминго. — Стѣны такъ-называемаго дворца Манко-Капака, миѳическаго основателя царства Инокъ, въ Куско, снабжены высокими дверными пролетами, съ наклонными другъ къ другу косяками. Такая же форма дверей замѣчается и въ остаткахъ другихъ чертоговъ: конечно

[1] J. D. von Braunschweig l. c. стр. 38 и сл. M. E. de Rivero y J. D. de Tschudi, Antiguedades Peruanas (Важнѣйшій по этой части трудъ). A. d'Orbigny, Voyage dans l'Amérique méridionale, IV, L'homme américain и Atlas, Antiquités. Кое-что можно найдти и у А. Гумбольдта Vues des Cordillières, особенно рис. 17 — 20 24.

форма эта обязана своимъ происхожденіемъ тому обстоятельству, что для образованія пролетовъ и сводовъ ряды камней искони выдвигались одинъ надъ другимъ.—Въ развалинахъ дворца Гуа́нуко эль вьехо, близъ Агвамиро, состоящихъ изъ разныхъ дворовъ и многихъ слѣдующихъ другъ за другомъ переходовъ, встрѣчается цѣлый сквозной рядъ такихъ широкихъ дверей. Тамъ же есть высокій уступчатый фундаментъ одной прежней цитадели съ пирамидальнымъ откосомъ по бокамъ.

Очень своеобразны и значительны Тіагванскіе памятники, близъ ла Паса, въ окрестностяхъ озера Титикаки. Здѣсь находятся обширныя колоннады изъ четыреугольныхъ пилястръ или столбовъ (напоминающіе въ сущности каменныя улицы кельтскаго сѣвера), а между ними расположено нѣсколько цѣльныхъ (монолитныхъ) порталовъ. Самый большой порталъ 10-ти футовъ въ вышину и 13-ти въ ширину. Это простой четыреугольникъ, въ которомъ пробита прямоугольная дверь; съ лицевой стороны сдѣланы въ немъ оконныя ниши въ два яруса; фасадъ раздѣленъ простыми гзимзами, а углубленныя полосы окаймляютъ дверь и ниши въ такомъ распорядкѣ, который, при всей простотѣ своей, дѣйствительно отзывается почти греческимъ вкусомъ. Чувство правильнаго распредѣленія высказывается въ этомъ образчикѣ архитектуры столь явственно, какъ рѣдко бываетъ въ памятникахъ такихъ раннихъ ступеней искусства. На задней сторонѣ идетъ вверху широкій фризъ со множествомъ мелкихъ, симметрически размѣщенныхъ фигуръ въ рельефѣ. Сверхъ-того, кромѣ остатковъ громадныхъ статуй, находятся тамъ обломки колосальныхъ архитектурныхъ частей, въ одинакомъ стилѣ съ дверями; части эти принадлежатъ, какъ думаютъ, къ какому-нибудь недоконченному зданію, а статуи совершенно одного стиля съ надверными рельефами, то-есть обнаруживаютъ такой художественный пріемъ, который вполнѣ еще замыкаетъ индивидуальную форму въ строгіе и мертвые законы архитектоническаго элемента и превращаетъ всѣ единичныя подробности въ узорчатый арабескъ, быть-можетъ оттого, что оживить индивидуальность ему было еще не подъ силу. Впрочемъ и здѣсь, особенно въ рельефахъ, головы фигуръ всегда преувеличены до крайности. Въ качествѣ первыхъ попытокъ пластическаго изображенія работы эти могутъ имѣть чрезвычайно важное значенье.

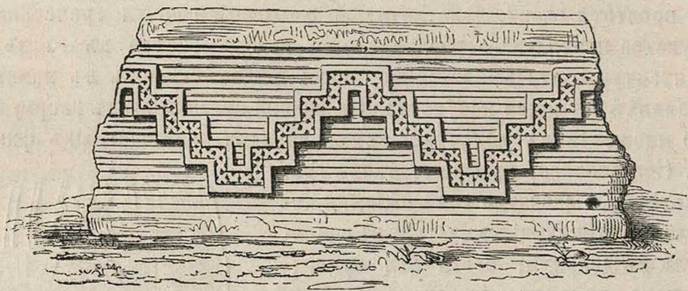


Колосальная голова въ Тигванако.

Другіе памятники разсѣяны по островамъ озера Титикаки. На островѣ Титикакѣ — четыреугольное зданіе, которое считаютъ за небольшой храмъ Инокъ, съ дверями о наклонныхъ косякахъ, обдѣланными съ такою же приглядной простотою. На островѣ Гоати — обширнѣйшая, но за то и болѣе разрушенная постройка, — длинный дворъ, обнесенный вокругъ разными поко-

ями и другими помѣщеньями. Порталы и ниши прямоугольны, но съ такимъ подзоромъ на прямомъ наддверномъ косякѣ, что въ простомъ и граціозномъ его украшеніи какъ будто бы хотѣли подражать первобытному своду изъ выдвинутыхъ одинъ надъ другимъ камней.

Наконецъ, повидимому въ высшей степени значительны, среди другихъ развалинъ около Трухильйо, два большіе остатка дворцовъ, называемыхъ дворцами Чиму-Канчу. Каждый изъ нихъ состоитъ изъ цѣлой массы зданій и дворовъ, обнесенныхъ крѣпкою оградой. Особенно замѣчательны здѣсь украшенія на стѣнахъ нѣкоторыхъ залъ, состоящія изъ самыхъ простыхъ прямолинейныхъ узоровъ рельефной работы,—изъ мелкихъ правильно распредѣленныхъ четыреугольныхъ углубленій, изъ крупныхъ четырехгранныхъ поясковъ или наконецъ изъ лентъ, идущихъ ломаною линіей къ низу и къ верху. Простая строгость этой прикрасы, производящей очень пріятное и ясное впечатлѣніе, кажется характеризуетъ всю совокупность перуанскаго искусства.



Изъ дворцовъ Чиму-Канчу.

Дошедшія до насъ, сверхъ вышеприведенныхъ изваяній, созданія пластики ограничиваются болѣе грубыми идолами, сдѣланными отчасти изъ благородныхъ металловъ, отчасти же изъ камня или глины. Здѣсь обыкновенно видна еще очень неловкая фантазія, которая умѣетъ воспроизвесть только самыя выдающіяся части человѣческаго облика, да и тѣ лишь въ зародышно-уродливыхъ чертахъ. Менѣе чудовищно воспроизведеніе на сосудахъ и утвари простѣйшихъ формъ животнаго царства (птицъ и рыбъ). Собственно же форма сосуда нерѣдко выходитъ очень удачно.

МЕКСИКА И СРЕДИННАЯ АМЕРИКА.

Общія черты.

Строгости перуанскихъ памятниковъ противустоятъ богатство и пышная роскошь тѣхъ, которые принадлежатъ цвѣту древняго средне-американскаго быторазвитія, — лучшей порѣ Мексики и прилежащихъ къ ней съ юга областей [1]. Вторая ступень историческаго развитія искусства выражается здѣсь всего явственнѣй. Но съ этой простой и рѣшительной ясностью соединена очень разнообразная игра формъ, которая, при недостающихъ еще средствахъ къ органически-законному расчлененію, доходитъ до хаотическаго преизбытка и даже иногда до такой причудливости, что подобится смутнымъ грезамъ какого-то безумнаго опьянѣнья.

Архитектоническій элементъ мексиканскаго искусства въ сущности основанъ на самой простой и первобытной монументальной формѣ, которой неопредѣленный и неточный видъ превращается здѣсь въ характеристически опредѣленный и размѣренный. То, что̀ въ прежде обозрѣнныхъ нами памятникахъ было только грубымъ курганомъ, имѣетъ здѣсь форму правильной пира̀миды, которая поднимается въ нѣсколькихъ уступахъ и сплющивается наверху. Она — средоточіе религіознаго культа, — громадный алтарь, на которомъ приносились богамъ жертвы. Лѣстницы ведутъ къ вершинѣ, кажется, обыкновенно украшавшейся капеллообразными постройками. Алтарнымъ этимъ храмамъ усвоено имя теокаллій. Планъ ихъ раздвигается иногда такимъ образомъ, что и болѣе обширныя храмины поддерживаются пирамидальною подстройкой (въ родѣ цоколя); съ другой стороны, на пирамидальную же первично форму указываютъ повидимому и большія терасы, полагаемыя въ основу тѣмъ сооруженіямъ, которыя вообще желалось возвысить надъ уровнемъ обиходной жизни. По сторонамъ теокаллій находятся дворы и чертоги, назначенные безъ сомнѣнія для жреческихъ потребъ; есть здѣсь также и самостоятельныя дворцовыя постройки. Всѣ эти зданія, замыкающія собой внутреннюю святыню, задуманы опять съ величайшей простотой. Исконный техническій пріемъ строить прочный кровъ, постоянно выдвигая верхній рядъ

[1] J. D. von Braunschweig, Ueber die altamerikanischen Denkmäler —Al. de Humboldt, Vues des Cordillières etc. — Lord Kingsborough, Antiquities of Mexico (особенно томъ IV, гдѣ между прочимъ помѣщены Monuments of New-Spain, by M. Dupaix. Послѣдніе изданы и отдѣльно). – C. Nebel, Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Méxique. — J. de Waldeck, Voyage pitt. et archéol. dans la province d'Yucatan — J. L. Stephens, Incidents of travel in Central-Amerika, Chiapas and Yucatan. 1842. — J. L. Stephens, Incidents of travel in Yucatan 1843 (Это особенно важное сочиненіе переведено и по нѣмецки) — F. Catherwood, Views of ancient monuments of Central-Amerika, Chiapas and Yucatan. (Прекрасные и дѣльные взгляды). — B. M. Norman, Rambles in Yucatan. — I. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst (Mexikanische Denkmäler. Замѣтимъ, что листъ этого изданія съ подписью: Monument religieux à Uxmal, представляетъ не Ухмальскій памятникъ, а такъ-называемый „домъ монахинь“ — въ Чиченѣ).

камней надъ нижнимъ (причемъ внутренніе ихъ углы выравнивались потомъ въ одинъ сплошной высокій наклонъ), — этотъ пріемъ допускалъ по большей части только образованіе узкихъ и длинныхъ хроминъ. Наружная крыша слѣдуетъ иногда тому же самому наклону (то-есть соблюдаетъ пирамидальную форму въ свою очередь); въ большинствѣ случаевъ она является твердою, горизонтально выровненною массой. При этомъ однѣ только двери даютъ поводъ къ пространственному расчлененію внѣшности; рѣдко сходятся онѣ такъ близко, чтобы простѣнки между ними прямо обращались въ пилястры или плоскіе столбы; еще рѣже употребляются простыя круглыя колонны. Внѣшнія массы дѣлятся гзимзами, какъ при пирамидальныхъ, такъ и при другихъ постройкахъ; профиль гзимзовъ всегда самый простой: это четырехгранные пояски, выдающіеся подъ прямымъ угломъ или подъ острымъ. Но они сами разростаются иногда въ большую массу или обнимаютъ собой щиты или поля, покрытыя часто богатѣйшими украшеніями. Послѣднія, изъ комбинаціи самыхъ простыхъ формъ, производятъ разнообразнѣйшіе и подчасъ истинно-прекрасные узоры; но часто присоединяются къ этому фантастическіе росчерки и кудри, которые въ болѣе или менѣе робкомъ подражаніи естественнымъ явленіямъ доходятъ наконецъ до совершенной чудовищности и уродства. Во многихъ случаяхъ подражаніе формамъ, возникшимъ изъ потребностей самыхъ простыхъ (деревянныхъ) построекъ, ведетъ къ своеобразнымъ мотивамъ архитектонической декораціи. Тутъ находитъ себѣ пріютъ и собственно такъ-называемое пластическое искусство, которое также охотно придаетъ своимъ обликамъ неумѣренно фантастичный типъ. Все, какъ еще замѣтно по множеству слѣдовъ, испещрено было яркими красками; стѣны изнутри часто покрывались настоящей живописью, которая служила къ ближайшему обозначенію смысла памятника. Она въ то же время развилась въ картинное письмо (живописную грамоту), которое является по временамъ на монументахъ, но съ другой стороны повела и къ самостоятельной литературной письменности.

Сумракъ мексиканской исторіи до сихъ поръ мало еще проясненъ. По словамъ древнихъ преданій, народы, владѣвшіе этимъ краемъ, пришли изъ сѣверныхъ странъ Америки; преданія говорятъ о многократныхъ такого рода нашествіяхъ, причемъ позднѣйшіе пришельцы оттѣсняли далѣе на югъ племена, сѣвшія здѣсь прежде, и такимъ образомъ могли преемственно лечь другъ на друга разные слои населенія. Древнѣйшій народъ, Тультеки, которому приписывается начало мексиканской образованности, пришелъ, говорятъ, въ 7 вѣкѣ послѣ Р. Х., а юнѣйшій, дикое племя Астековъ,—въ 12-мъ. Астеки были господствующимъ народомъ, и старобытное государство выродилось уже вполнѣ, когда въ 16 столѣтіи завоевали Мексику Испанцы. Извѣстныя разности во внѣшнемъ видѣ памятниковъ и въ ихъ художественномъ стилѣ кажется обусловлены разностями въ характерѣ вышепомянутыхъ племенъ; но при нынѣшнихъ познаніяхъ нашихъ о мексиканской древности и ея памятникахъ, мы не въ силахъ еще опредѣлить сколько-нибудь ближе особенный историческій ходъ развитія искусства въ этомъ краѣ.

Архитектоническіе памятники.

На сколько вообще обслѣдованы и приведены въ извѣстность памятники того края, очевидно, что они дошли до насъ въ весьма разнообразномъ состояніи. Вездѣ, гдѣ послѣ кроваваго испанскаго завоеванія стали возникать новые пріюты жизни, древніе памятники были большею частью истреблены вконецъ, а если что отъ нихъ и уцѣлѣло, то лишилось по крайней мѣрѣ всѣхъ прежнихъ украшеній. Напротивъ тамъ, гдѣ вымершій этотъ міръ поросъ дремучимъ лѣсомъ, прежнее великолѣпіе памятниковъ сохранилось въ изумительной иногда чистотѣ. Конечно однакожь страшная сила тропической растительности работаетъ хотя и медленнѣй, но такъ же настойчиво надъ ихъ разрушеніемъ, какъ въ другихъ мѣстахъ дѣйствовала истребительная рука человѣка. — Вотъ важнѣйшіе изъ извѣстныхъ намъ доселѣ памятниковъ въ томъ порядкѣ какъ они идутъ съ сѣверозапада на юговостокъ.[1]

1) Съ крайней сѣверо-западной оконечности, у рѣки Ріо-Гилы, такъназываемые Казасъ Грандесъ (Casas grandes, большіе дома), о которыхъ у насъ есть только неопредѣленныя извѣстія старыхъ путешественниковъ, — постройки, простирающіяся, говорятъ, на цѣлую квадратную милю; главное зданіе, посереди другихъ, возвышается ступенями, имѣя въ основаніи до 566 футовъ длины и до 419 фут. ширины.

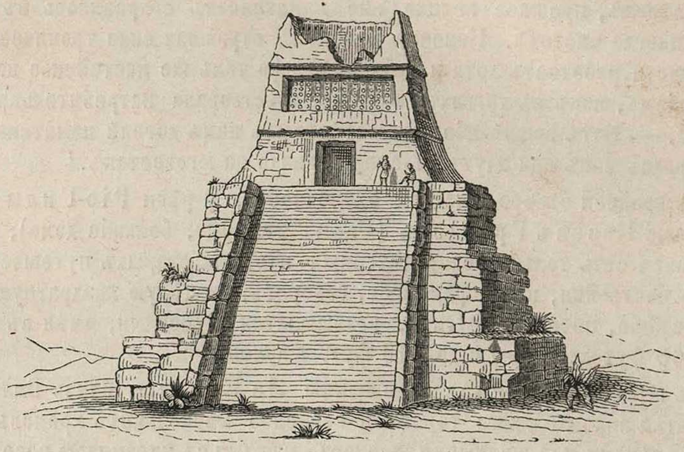
2) Въ штатѣ Сакатекасъ развалины Ла Кемады, близь Вилья-Нуэвы, остатки значительнаго города и особенно нѣсколькихъ храмовъ, обнесенныхъ стѣнами или жилищами жрецовъ, каждый съ пирамидою посерединѣ. Размѣры ихъ въ частности не значительны. Внутри нѣкоторыхъ бывшихъ храмовъ видны еще остатки колоннадъ.

3) Въ долинѣ города Мексики два Теотигуанскіе теокалли: одинъ, извѣстный подъ именемъ Тонатіу Ицакваль (Домъ Солнца), простирается до 645 ф. въ основаніи и до 171 ф. въ вышину; другой, Местли Ицакваль (Домъ Луны), — не такъ большихъ размѣровъ. Оба состояли первоначально изъ четырехъ уступовъ; но верхніе, равно какъ и разныя другія внѣшнія украшенія, разрушились совершенно. Вокругъ обоихъ теокалли разсѣяно нѣсколько сотъ небольшихъ пирамидъ (надгробныхъ памятниковъ?), обратившихся теперь въ курганы и имѣющихъ футовъ по 30 въ вышину. При прибытіи сюда Испанцевъ туземцы приписывали постройки эти Тультекамъ. — Другія пирамиды находятся въ округѣ Куэрнавакѣ, въ томъ числѣ значительнѣйшая, Хочикалькская, принадлежитъ къ самымъ замѣчательнымъ изъ всѣхъ извѣстныхъ намъ теокаллій. Она возвышалась на конусообразной насыпи и сама состояла изъ пяти уступовъ, вездѣ роскошно покрытыхъ ваятельной работой и орнаментами. Но отъ нея уцѣлѣлъ одинъ нижній уступъ. Матерьяломъ служилъ порфиръ, обдѣланный отчасти въ колосальныхъ брусьяхъ.

[1] Важными дополненіями и поправками къ этой главѣ обязанъ я письменнымъ сообщеніямъ Д-ра Г. Берендта въ Веракрусѣ. В. Л.

4) Въ штатѣ Пуэбла — огромный Чолульскій памятникъ, причисляемый къ древнѣйшимъ въ цѣломъ краѣ; подымаясь четырьмя уступами, онъ имѣетъ до 1350 ф. въ основаніи и до 166 ф. въ вышину; верхняя площадь, на которой конечно находились разныя постройки, довольно обширна.

5) Въ штатѣ Веракрусъ есть нѣсколько очень своеобразныхъ теокалли. Особенно замѣчательна, между прочимъ и риѳмическою ясностью производимаго ею впечатлѣнія, пирамида въ Папантлѣ, слывущая у туземцевъ подъ именемъ Таксинъ или Тахинъ. Она поднимается шестью уступами, увѣнчанными широкимъ зубчатымъ гзимзомъ и четыреугольными кассетами.[1]



Теокалли въ Гватуско.

Массивная двойная лѣстница ведетъ на верхнюю площадь, гдѣ возвышаются остатки капеллообразной постройки. Ширина основанія простирается на 120 ф., вышина всего памятника до 85 ф. Многочисленныя развалины вокругъ указываютъ на существованіе здѣсь прежде обширнаго города. Недалеко оттуда, близъ Мальпики, также есть значительныя развалины съ остатками пирамидъ. — Теокалли въ Тусапанѣ и Гватуско замѣчательны увѣнчивающими ихъ капеллами; капелла послѣдняго, поднимаясь въ трехъ постепенно убывающихъ уступахъ, отличается своимъ странно-вогнутымъ профилемъ.

6) Въ штатѣ Оахакѣ есть разныя постройки пирамидальной формы, особенно близъ Тегуантепека. Здѣсь изъ среды другихъ выдается колосальный памятникъ, поднимающійся въ осьми уступахъ и несущій на большой верхней своей площади разныя строенія. Полагаютъ, что онъ возведенъ не для однѣхъ религіозныхъ, но вмѣстѣ и для воинскихъ цѣлей. — Очень замѣчательны дворцовыя зданія въ Митлѣ. Настоящее мексиканское названіе имъ Миктланъ, въ испорченномъ видѣ Мигитланъ, что означаетъ адъ; но

[1] Кассетами называются углубленные щиты или поля, съ фризами вокругъ изъ разныхъ лѣпныхъ или живописныхъ украшеній.

древнее сапотекское имя было Ліобаа или Ліуба, то-есть «мѣсто отдыха, покоя». Здѣсь, по древнему преданію, обиталъ верховный жрецъ Сапотековъ; здѣсь же были гробницы державныхъ семей и дворецъ сапотекскихъ властителей, посѣщавшихъ иногда пустынь эту изъ благочестія. Постройки расположены въ отдѣльныхъ группахъ. Каждыя четыре длинныя зданія, сто́я на выдающемся основаніи, замыкаютъ собой болѣе или менѣе обширные дворы. Ступени ведутъ вверхъ ко входамъ, которые расположены по три врядъ, отдѣленные каждый двумя столпами. Декорація фасадовъ вполнѣ своеобразна; остроугольчатые члены гзимза разрослись до такой степени, что на углахъ зданій они простираются чуть не по всей стѣнѣ; но и въ нихъ, вплоть до послѣдней, сдѣланы еще большія продольныя углубленія, наполненныя самою роскошною мозаичною работой, гдѣ замѣчательны разнообразнѣйшія и иногда очень граціозныя комбинаціи прямолинейныхъ орнаментовъ. [1] То же самое украшеніе пущено и по столбамъ. Есть нѣчто чудовищное въ этомъ архитектоническомъ распорядкѣ, но есть въ немъ также между тѣмъ извѣстная сила и строгость, неминуемо производящая торжественное впечатлѣніе. Въ иныхъ залахъ найдены коллонады изъ порфировыхъ колоннъ въ 15 ф. вышины (безъ базисовъ и капителей), которыми поддерживался недостающій теперь верхъ, повидимому деревянный. Гробницы Митлы, отчасти подъ самыми дворцами, отчасти же вблизи ихъ, суть подземные склепы, изъ которыхъ иные, говорятъ, значительной величины. Здѣсь, въ нѣкоторыхъ переходахъ, становящихся уже совсѣмъ глухими, видны тѣ же мозаичныя украшенія, что и на фасадахъ дворцовъ.

7) Въ штатѣ Чіапѣ—замѣчательны, отличающіяся также своеобразнымъ характеромъ, развалины въ Паленке, которыя слывутъ у туземцевъ подъ именемъ «Казасъ де пьедрасъ» (Casas de piedras, каменныхъ домовъ). Это разнообразныя пирамидальныя сооруженія съ болѣе или менѣе обширными постройками на верхнихъ своихъ площадяхъ. Важнѣйшее изъ нихъ стоитъ на пирамидальномъ цоколѣ въ 310 ф. длины, 260 ф. ширины и 40 ф. вышины, а совокупность возведенныхъ на немъ зданій простирается до 228 ф. вдлину, до 180 ф. въ ширину и до 25 ф. въ вышину. Послѣдняя, состоящая изъ крытыхъ храминъ и непокрытыхъ дворовъ, обведена по всей внѣшней окраинѣ полымъ корридоромъ, обставленнымъ широкими четыреугольными столбами; внутри, главныя зданія открываются во дворы также колоннадами, — все это на высокихъ фундаментахъ, куда особыя лѣстницы служатъ всходомъ. Внутренній кровъ зданій имѣетъ ту форму высокаго треугольника, которая возникаетъ изъ надвинутыхъ одинъ надъ другимъ звеньевъ кладки; ей соотвѣтствуетъ и пирамидальная наружная покрышка, которой сильно

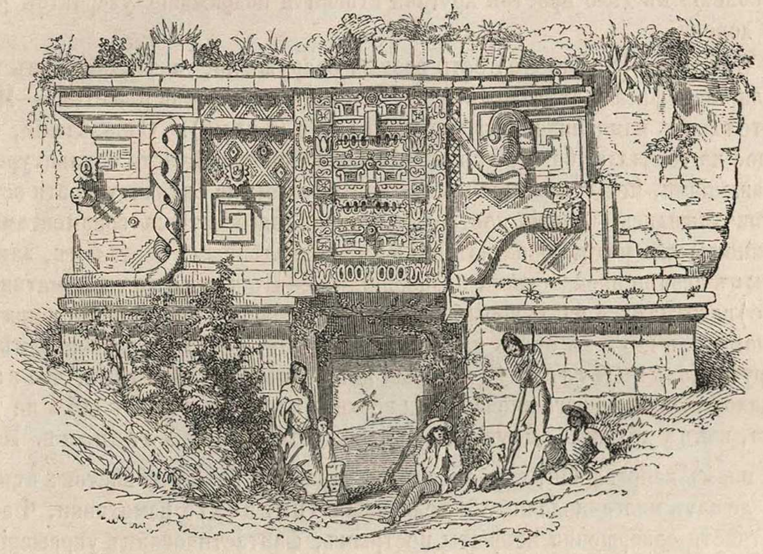
[1] „Это не то, что́ знакомыя всѣмъ намъ мозаики, т. е. соединенные по рисунку на одной плоскости разноцвѣтные камни, стеклянные сплавы и т. д.; но такъ-сказать выпуклыя, рельефныя мозаики. На поверхности стѣны, состоящей изъ точно пригнанныхъ и широкими своими сторонами настланныхъ одинъ на другой камней различной формы и величины, узоры выходятъ такимъ образомъ, что каждый камень даетъ къ наружи по одному или по нѣскольку выступовъ, образующихъ въ общей связи между собой тѣ украшенія, о которыхъ идетъ здѣсь дѣло. Правильность съ какою узоры эти повторяются при неправильной формѣ камней изъ которыхъ они выникаютъ, поистинѣ удивительна.“ Замѣтка Д-ра Берендта.

выдающіеся гзимзы, ломаные углы (въ родѣ мансардъ), а также и разныя галереевидныя надстройки, придаютъ какой-то вполнѣ оригинальный характеръ. Изъ средины возвышается башня, съуживающаяся кверху пятью главными этажами и столькими же полуярусами, которые раздѣлены между собой поясами простыхъ гзимзовъ. Во всемъ прочемъ архитектоническій планъ совершенно простъ; зато тѣмъ богаче пущенныя по всѣмъ рѣшительно частямъ чудовидныя лѣпныя украшенія, которыя состоятъ преимущественно изъ гипсовой массы (stucco) и отличаются крайне дробными стилистическими особенностями. Тѣмъ же самымъ архитектоническимъ характеромъ запечатлѣны и другія сооруженія въ Паленке, равно какъ и группа разрушенныхъ памятниковъ, лежащихъ неподалеку оттуда въ Окосинго.

8) Въ Юкатанѣ открыто до сихъ поръ величайшее обиліе древнихъ памятниковъ, и значительная часть ихъ находится въ болѣе или менѣе сохранномъ видѣ. Въ нихъ по преимуществу имѣемъ мы наглядный образецъ этого художественнаго развитія. Вообще распорядокъ ихъ подобенъ вышеописанному; и здѣсь примыкаютъ другъ къ другу пирамидальные теокалли и дворцовыя зданія. Какъ на характеристическія особенности монументовъ юкатанскаго полуострова можно указать на слѣдующія. Покрышка зданій въ формѣ того же полаго (иногда выгнутаго въ дугу) треугольника, который образуется изъ надвинутыхъ одинъ надъ другимъ камней, при горизонтальной кровлѣ съ внѣшней стороны. Потомъ горизонтальный подѣлъ фасада обыкновенно на двѣ почти равныя половины, изъ которыхъ нижняя отвѣчаетъ собственно цоколю (съ воротами или дверями), вторая — системѣ верхнихъ надстроекъ; послѣдняя богато изукрашена (рѣдко также и нижняя половина), чѣмъ порождается правда тяжелое, но часто въ своемъ родѣ величественное впечатлѣніе. Большіе порталы въ самыхъ зданіяхъ, а не то и стоящіе отдѣльно (такъ ли однакожь было изначала?),[1] которыхъ кровъ опять-таки сводится по системѣ надвинутыхъ одинъ надъ другимъ камней, заканчиваясь въ самомъ верху горизонтальной смычкою, — порталы эти производятъ также очень возвышенное дѣйствіе на зрителя. Многоэтажныя постройки, поднимающіяся нѣсколькими уступами, и притомъ такія, что ядро зданія составляетъ сплошь-глухую массу, и только выступы послѣдняго содержатъ въ себѣ внутреннія помѣщенія. Частое употребленіе особаго рода декораціи, которой мотивы взяты изъ подражанія деревяннымъ постройкамъ, въ которой напримѣръ круглые столбы разставлены въ отвѣсномъ положеніи рядомъ, да и открытые подходы часто снабжены вольно стоящими круглыми столбами съ каменной плитою наверху. Надо притомъ замѣтить, что наддверный косякъ нерѣдко состоитъ изъ толстой балки настоящаго крѣпкаго дерева, украшенной иногда богатыми скульптурами.[2]

[1] „Въ Кавахѣ есть одна вольно стоящая арка, на одиночномъ пирамидальномъ цоколѣ, безъ всякаго слѣда связи съ другими развалинами.“ Д-ръ Берендтъ. [2] „Другую важную особенность почти всѣхъ этихъ построекъ составляютъ широкія крутыя лѣстницы, которыя съ одной или съ разныхъ сторонъ ведутъ отъ самой земли, обыкновенно безъ перерыва, на площадку цоколя и дальше даже на кровлю зданія; или если оно многоэтажно, то вплоть до предпослѣдняго яруса, рѣже до послѣдняго; онѣ по большей части крѣпко примкнуты цѣликомъ къ самой массѣ цоколя, но, мѣстами (въ Кавахѣ, Ухмалѣ), оперты на верхнія массивныя части размашистою полуаркой, выведенной по правилу треугольнаго свода (по системѣ надвинутыхъ одинъ надъ другимъ камней).“ Д-ръ Берендтъ.

Вотъ въ чемъ высказалась архитектоническая сторона юкатанскаго бытоpазвитія; но ей предшествовала повидимому другая, болѣе первобытная ступень. На это указываютъ по крайней мѣрѣ грубые каменные памятники колосальнаго размѣра, столповидныхъ и другихъ формъ, соотвѣтствующіе сѣверо-европейскимъ и найденные среди обширныхъ развалинъ позднѣйшаго времени близъ гасіэнды (мызы) Сихохъ, на западномъ берегу края (къ юго-западу отъ Мериды). — Главная масса блестящихъ памятниковъ находится внутри страны, и большинство ихъ, на сколько они донынѣ развѣданы, южнѣе Мериды и того горнаго хребта, которымъ пересѣкается здѣсь край. Особенно важны слѣдующіе, обозначаемые именемъ ближайшихъ селеній.



Часть Дома Монахинь въ Ухмалѣ.

Въ Ухмалѣ разные теокалли, купы зданій и одиночныя зданія съ огромными террасами въ своей основѣ. Великое богатство орнамента на верхней части фасадовъ, и въ немъ возможно-тонкая и благородная выработка простыхъ прямолинейныхъ мотивовъ, рядомъ съ самой чудовищной отдѣлкой такихъ элементовъ, которые отличаются болѣе пластическимъ характеромъ. Странныя формы, то сочиненныя съ архитектонической строгостью, то набросанныя въ видѣ своенравныхъ росчерковъ, идутъ здѣсь вслѣдъ другъ за другомъ; мало понятныя при ближайшемъ разсмотрѣніи, изъ-дали слагаются онѣ въ фантастически-страшный образъ головы, которой носъ выступаетъ изъ поверхности крючковавымъ загибомъ. Чудовищныя змѣи, перевивающіяся въ мѣрныхъ разстояніяхъ, простерты по поверхности зданій, называемыхъ «Домомъ монахинь», casa de las Monjas.

Иныя зданія украшены гораздо проще. Такъ-называемый «Черепашій Домъ», casa de las Tortugas, отличается удачной соразмѣрностью и изящ-

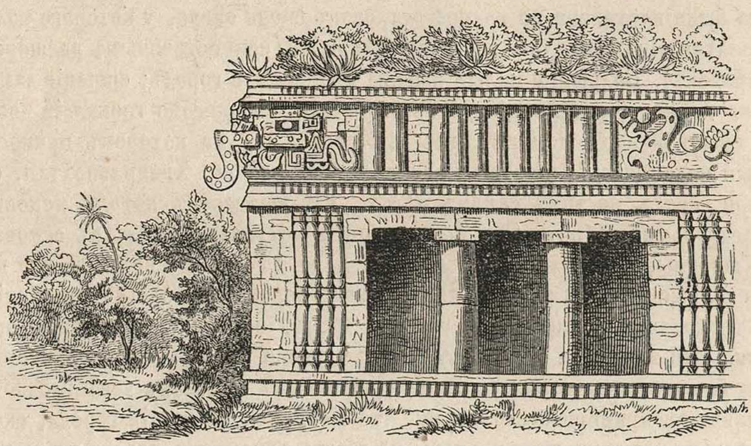
ной ясностью впечатлѣнія; менѣе возвышенная верхняя часть фасада поставлена просто въ видѣ сруба, и вѣнчающій ее гзимзъ украшенъ фигурами черепахъ на опредѣленныхъ разстояньяхъ.—Въ Кавахѣ (Kabah) также много архитектурныхъ памятниковъ. Внѣшняя поверхность одного изъ нихъ вся покрыта вышепомянутыми чудовищными головами, и масса послѣднихъ раздѣлена только пущенными въ промежуткахъ горизонтальными гзимзами, которые въ свою очередь украшены самымъ граціознымъ прямолинейнымъ орнаментомъ. Другія тамошнія зданія отличаются рѣшительнымъ заимствованіемъ формъ отъ деревянныхъ построекъ.—Послѣднее въ особенно характеристической степени замѣтно на архитектурныхъ памятникахъ Сайи (Zayi), гдѣ рѣшительно бросаются въ глаза и происхожденіе колонны изъ наивнаго употребленія въ дѣло простой круглой стойки и подражаніе узорчатой рѣзьбѣ по дереву.

Въ Савакче (Sabacché) есть разныя сооруженія, и у одного изъ нихъ верхняя часть фасада отдѣлана въ родѣ красивой деревянной рѣшетки.—Много значительныхъ памятниковъ также въ Лавнѣ (Labná). Одно зданіе, само стоящее на теокалли, богато украшено въ верхней своей части скульптурными изображеніями, между прочимъ мертвыми головами; но скульптуры эти всѣ почти уничтожились. Другія постройки отличаются богатыми орнаментами въ описанномъ уже родѣ. Одна изъ нихъ съ великолѣпнымъ порталомъ, замѣчательнымъ своими прекрасными пропорціями. — Въ кіуицкихъ помятникахъ (Kiuic) встрѣчаются опять явные элементы деревянныхъ построекъ, и притомъ на одномъ изъ нихъ въ очень нарядной обработкѣ.— То же должно замѣтить о сооруженіяхъ въ Чунгугў, которыя всѣ отличаются еще тѣмъ, что къ несомнѣнной выгодѣ общаго впечатлѣнія верхняя часть фасадовъ у нихъ не такъ высока, какъ у другихъ. Другія достопамятности есть въ Хлавпакѣ. И т. д.

Въ иномъ направленіи, глубже внутрь страны и болѣе на востокъ отъ Мериды, лежатъ многочисленные и величавые чиченскіе памятники. Фасады ихъ отчасти совершенно покрыты пестрымъ, фантастическимъ украшеніемъ. На высокомъ теокалли, называемомъ Кастильйо (зáмокъ), съ лѣстницей, которой ступени охраняются внизу громадными змѣиными головами, есть постройка, замѣчательно расположенная внутри: два вольно стоящіе четырегранные столба служатъ опорой двумъ толстымъ деревяннымъ балкамъ, надъ которыми поднимаются по три въ рядъ высокіе треугольные своды первобытной кладки, образуя этимъ единственное въ своемъ родѣ довольно просторное помѣщеніе. Здѣсь также чрезвычайно оригинальна большая колоннада, расположенная гдѣ въ три ряда, гдѣ въ пять, и обнимающая площадь въ 400 квадратн. фут. пространства. Колонны маленькія, вышиной до 6 ф.; и теперь нѣтъ возможности навѣрно сказать, опиралась ли на нихъ когда нибудь какая либо (хоть, положимъ, деревянная) крыша. — Наконецъ замѣчательны и вмѣстѣ оригинальны тулоомскіе памятники на восточномъ берегу Юкатана. Фасады ихъ выведены отчасти въ видѣ совершенныхъ портиковъ при помощи грубыхъ впрочемъ колоннъ. Одинъ изъ нихъ двуэтажный, съ полною обдѣлкой внутреннихъ помѣщеній.

Надо привести еще нѣкоторыя особенности относительно юкатекскихъ монументовъ. Въ развалинахъ древней столицы, Маяпана (основана въ 1150,

раззорена въ 1420), лежащихъ близъ хутора Санъ-Хоакинъ, на югъ отъ Мериды, находится совершенно круглое, кеглеобразно утоняющееся кверху зданіе незначительныхъ размѣровъ; и внутри его стоитъ сплошная цилиндрическая масса. Точно такое же, на высокой уступчатой подстройкѣ, есть въ Чиченѣ, и остатки третьяго — въ Ухмалѣ. Догадки объ этихъ сооруженіяхъ предложимъ мы впослѣдствіи. И въ Чиченѣ и въ Ухмалѣ есть такія площади или мѣста, по бокамъ которыхъ тянутся длинныя стѣны колоссальныхъ размѣровъ: конечно онѣ предназначались для тѣлесныхъ упражненій, именно для пресловутой царской игры въ мячь. — Сверхъ того мѣстами находятся здѣсь большія водохранилища, выстроенныя съ особеннымъ искусствомъ. Весь край совсѣмъ лишенъ текучей воды, и многочисленное нѣкогда населеніе могло существовать только благодаря этимъ тщательно возведеннымъ работамъ, по крайней мѣрѣ въ тѣхъ мѣстностяхъ, гдѣ не образовалось природныхъ чистернъ по глубокимъ горнымъ падямъ.



Архитектурный памятникъ въ Сайи.

9) Въ Гватемалѣ кажется также есть многочисленные остатки памятниковъ; но доселѣ у насъ мало объ нихъ извѣстій. Въ Санта Крусъ дель Киче (къ сѣверу отъ города Гватемалы) лежитъ громадное уступчатое сооруженіе, съ башнею на верху, и не малое число другихъ остатковъ, именно пирамидальной формы. — На сѣверѣ этой области, въ Тикалѣ, въ петенскомъ департаментѣ, находятся развалины значительнаго города, съ теокалліями и другими отдѣланными скульптурой монументами; а другой разрушенный городъ въ Долоресѣ.[1] — На рубежѣ Гондураса, въ Капанѣ и Киригвѣ, есть значительные остатки уступчатыхъ и пирамидальныхъ сооруженій, а также очень много своеобразныхъ колосальныхъ столповъ съ богатымъ ваятельнымъ украшеніемъ. Другія обширныя развалины встрѣчаются въ Чапулько и въ Чинамитѣ.

[1] Zeitschrift für allgemeine Erdkunde, I, стр. 161 и сл.

10) Въ Никарагвѣ, и именно на островахъ Пенсаколѣ (или Ометепе) и Сапатеро Никарагвскаго озера, найдены архитектоническіе монументы, отчасти также въ видѣ колоннадъ.[1] Характеръ ихъ намекаетъ повидимому на то, что собственно мексиканская образованность достигла здѣсь своего предѣла.

Памятники, о которыхъ говорили мы до сихъ поръ, суть одиночные свидѣтели погибшаго быторазвитія. Но въ извѣстіяхъ, идущихъ отъ испанскихъ завоевателей о странѣ и народѣ, которые ими покорены, намъ сохранился еще довольно наглядный образъ этого быта и связи памятниковъ съ жизнію народною. Особенно замѣчательны извѣстія о столицѣ царства Астековъ, Мексикѣ[2], или, какъ она тогда обыкновенно называлась,—Теnохтитланѣ. Она была построена на группѣ острововъ среди озера, у котораго только уже впослѣдствіи отнято больше мѣста для суши (искусственнымъ расширеньемъ острововъ). Большіе и малые каналы пересѣкали городъ; широкія дамбы, въ два часа длины, соединяли его съ берегами. Множество теокаллій возвышалось среди жилыхъ домовъ; главный теокалли, на которомъ приносили страшныя человѣческія жертвы могучему богу войны, Хвицилопохтли, стоялъ среди города, на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ выстроенъ потомъ мексиканскій каѳедральный соборъ. Онъ былъ о пяти уступахъ, имѣлъ въ основаніи 298 ф. ширины, а высота его простиралась до 114 ф. На верхней его площади расположены были алтари, каждый подъ деревянной сѣнью или скиніей. Вкругъ теокалли простирался обширный дворъ, обнесенный крѣпкою оградой и жильями жрецовъ. Во дворъ вели четверо воротъ, всѣ увѣнчанныя большою башнеобразною надстройкой. Дворъ былъ выстланъ такъ гладко отполированными мраморными плитами, что Испанцы, по взятіи города, скользили здѣсь на каждомъ шагу; чтобы не давать туземцамъ повода къ суевѣрному соблазну, Кортесъ велѣлъ своимъ принять противъ этого особыя предосторожности. Городской рынокъ былъ великъ и обнесенъ большимъ портикомъ. Разнообразнѣйшіе товары, размѣщенные въ предписанномъ порядкѣ, продавались тамъ подъ строгимъ надзоромъ торговой полиціи; тамъ были цырюльни, аптекарскія лавки, трактиры и т. д. Среди рынка стоялъ судъ, предлагавшій торговлѣ и сдѣлкамъ всѣ возможныя юридическія пособія. Все это вполнѣ отвѣчаетъ устройству римскихъ форумовъ или торговыхъ площадей. Надо еще замѣтить, что городъ Мексика основанъ не прежде 1325 г. по Р. Х., а главный теокалли построенъ только въ 1486 г.

[1] E. G. Squier, Nicaragua, its people, scenery, monuments etc. vol. II.— [2] Von Humboldt, Versuch über den polit. Zustand des Königreichs Neu-Spanien, стр. 29. Ср. Kunstblatt (nach Beltrami) 1831, № 102 и сл.

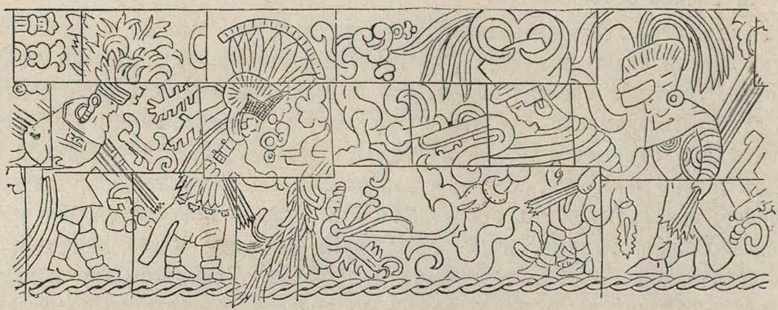
Пластика.

Обилію архитектоническихъ памятниковъ, возведенныхъ среднеамериканскими племенами, отвѣчаетъ дѣятельность ихъ въ ваятельныхъ работахъ, которыя они производили для украшенія тѣхъ памятниковъ, а также и независимо отъ нихъ. Въ этой отрасли не менѣе замѣтно типическое выраженіе той же степени искусства среди совсѣмъ особыхъ національныхъ условій. Работы исполнялись на камнѣ, иногда очень твердомъ и жесткомъ, и притомъ въ большихъ массахъ; онѣ также моделлировались изъ гипсоваго раствора или глины, и послѣдняя за тѣмъ обжигалась; наконецъ употреблялись къ этому металлы, иногда самые дорогіе и въ огромномъ количествѣ (понятно, что отъ нихъ дошли до насъ только небольшіе образцы). На ряду съ рельефными изваяніями разной выпуклости стояли съ одной стороны вполнѣ свободныя (отдѣльныя) статуи, съ другой—начатки живописи (раскрашенные очерки). Кажется, различныя народности остались не безъ вліянія на развитіе стилистическихъ особенностей.

Прежде всего, здѣсь преобладаютъ опять такое постиженіе и такая разработка пластическаго искусства, которыя носятъ на себѣ характеръ первобытности. Значеніе органически-живого облика, призваніе его быть носителемъ духовнаго элемента, предстало уже взору художника; но онъ успѣваетъ выразить эти отношенія только въ самыхъ общихъ чертахъ и сначала въ грубыхъ только намекахъ. Форма тѣла по большой части тяжела, широка, укорочена; отдѣльныя части, особенно голова, отличаются обыкновенно непомѣрною величиною; носъ, вѣки, губы грубо выступаютъ изъ поверхности; рѣдко встрѣчаются характеристическія физіономіи. Рядомъ съ этимъ идетъ чудовидная стилистика; вполнѣ теряясь въ области фантастичнаго (ни дать, ни взять какъ вышеприведенные примѣры архитектоническихъ ваятельныхъ украшеній), она повидимому происходитъ изъ темныхъ и смутныхъ порывовъ произвесть какое-нибудь духовное впечатлѣніе. Она обнаруживается въ придаваемомъ облику убранствѣ и нарядѣ (безъ сомнѣнія часто символическомъ), иногда въ видѣ колосальныхъ завитковъ; она замѣтна въ странномъ изузореніи самыхъ формъ тѣла, и ведетъ, для извѣстныхъ цѣлей, къ чудовищнѣйшимъ сочетаніямъ, изъ которыхъ возникаютъ образы, способные навесть смутно-хаотическій ужасъ. При образованіи животныхъ, птицъ, змѣй и т. п., которыя бываютъ иногда колосальныхъ размѣровъ и въ которыхъ художественная задача ограничена уже тѣснѣйшими предѣлами, подражаніе природѣ, сливаясь съ фантастической стилистикой, часто производитъ въ самомъ дѣлѣ поразительное дѣйствіе.

Между разными такого рода произведеніями надо вопервыхъ указать, какъ на особенно характеристическія, съ одной стороны на тѣ, которыя найдены были въ городѣ Мексикѣ или его окрестностяхъ и хранятся въ тамошнемъ музеѣ. Круглый жертвенный камень, 9-ти футовъ въ поперечникѣ, обдѣланный по цилиндрической своей поверхности рельефомъ, представляющимъ сцену изъ исторіи: богато убранныхъ воиновъ, изъ которыхъ каждый держитъ за волосы

побѣжденнаго, а тотъ, склонившись, подастъ ему цвѣтокъ. Базальтовая фигура жреца, средней величины, который, по особому религіозному обычаю, содралъ кожу съ тѣла и лица приносимаго имъ въ жертву человѣка: въ исполненіи этой работы замѣтенъ уже нѣкоторый смыслъ къ естественности.— Базальтовая статуя мексиканской богини смерти, Теойяомики, 9-ти футовъ въ вышину, фантастично сложенная изъ змѣй, когтей, бусъ, перьевъ, череповъ и другихъ жертвенныхъ знаковъ, такъ что едва различишь въ ней человѣческій образъ: крайне неуклюжее и отвратительное чудовище. — Много подобныхъ вещей, изъ базальта и металловъ, особенно множество идоловъ изъ обожженой глины, разсѣяно по разнымъ собраніямъ. Глиняныя издѣлія для потребностей нижшаго разряда по большой части очень грубы на видъ. Значительныя этого рода рѣдкости находятся въ собраніи мексиканскихъ древностей Уде, въ Хандшухсгеймѣ, близъ Гейдельберга; здѣсь между прочимъ есть фигура жреца, похожая на описанную, и замѣчательныя изваянія животныхъ въ упомянутомъ нами родѣ.—Подобнымъ стилемъ отличаются и живописныя, всего чаще іероглифическія работы Астековъ,—раскрашенные очерки, дающіе только простую схему предметовъ, не болѣе.

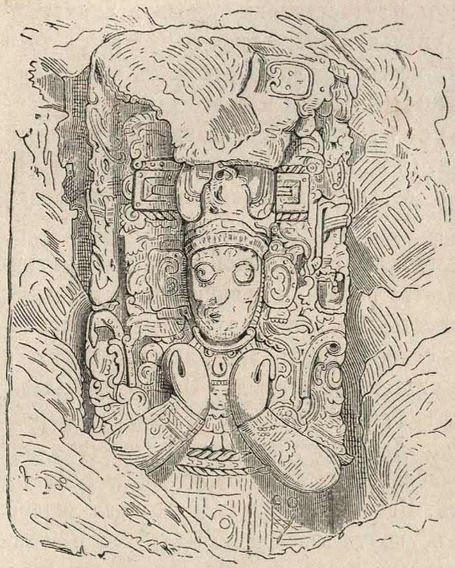


Чиченскій рельефъ.

Изъ скульптурныхъ работъ, украшающихъ архитектоническіе памятники, рельефы на остаткахъ Хочикалькскаго теокалли, отдѣланы въ томъ же почти вкусѣ. Это человѣческіе облики, фигуры животныхъ и фантастическія чудовища. Въ первыхъ виденъ еще слѣдъ грубаго чувства формы. Очень замѣчательно, что линіи очерковъ здѣсь отчасти выпуклы и нарѣзаны какъ бы тонкими полосками. Это представляетъ оригинальный примѣръ возникновенія рельефовъ изъ рисунка (тогда какъ наоборотъ въ египетскомъ искусствѣ рельефъ возникъ изъ углубленныхъ линій очерка).—Въ подробностяхъ (деталяхъ) нѣкоторыхъ фигуръ изъ обожженой глины находимъ мы, наприм. у рта и глазъ, тотъ же самый способъ формоозначенія.

Въ скульптурной отдѣлкѣ юкатанскихъ памятниковъ части тѣла вообще стройнѣе и отличаются иногда болѣе живымъ чувствомъ не только формы, но и подвижности. Однакожъ придаточный уборъ, именно громадныя перья, которыми украшена голова любой фигуры, расширяется подъ часъ до такой степени, что сама фигура совершенно подъ нимъ исчезаетъ. Особенно замѣ-

чательны наружныя и нутреныя работы въ разныхъ зданіяхъ въ Чиченѣ. Внутренность одного изъ нихъ покрыта раскрашенными, характерно-живыми рельефами, изображающими повидимому историческія событія. Въ другомъ есть остатки стѣнописи историческаго содержанія, которая въ энергіи своихъ формъ, въ смѣлости и даже величавости движеній, кажется уже побѣдоносно одолѣла точку зрѣнія хаотической грезы, какъ бы впрочемъ ни легко еще было самое изложеніе.[1]



Скульптурный столпъ, открытый въ Копанѣ.



Барельефъ въ Паленке.

Этотъ хаотическій элементъ выступаетъ опять до крайности въ покрытыхъ скульптурами столбахъ, найденныхъ въ Гватемалѣ среди памятниковъ Киригви и Копана. Ими обозначенъ повидимому оригинальный путь ваянія, при выходѣ изъ грубой формы самыхъ первобытныхъ памятниковъ. Киригвскіе столпы, отъ 20 до 30 ф. вышиною, въ цѣломъ напоминаютъ еще отчасти древній сѣверо-европейскій менгиръ. Слабые намеки на главныя части человѣческаго облика и на разнаго рода орнаменты мало еще выдѣля-

[1] Вальдекъ, въ Voyage pitt. et archéol. dans la province d'Yucatan, T. XI. даетъ изображеніе очень замѣчательныхъ статуй, бывшихъ будто бы въ Ухмалѣ, на фасадѣ зданія, (такъ называемаго „дома карлика“) стоящаго на теокалли близъ „дома монахинь“. Въ своемъ рисункѣ онъ реставрировалъ ихъ по найденнымъ обломкамъ. Это нагія мужскія фигуры, футовъ по 6-ти въ вышину, изваянныя въ строгомъ еще стилѣ, но въ превосходныхъ пропорціяхъ, при чемъ особенно хорошо выполнены нижнія части тѣла. Судя по этимъ снимкамъ, ихъ можно приравнять къ лучшимъ произведеніямъ египетскаго искусства. Но Вальдекъ, работавшій при неблагопріятныхъ обстоятельствахъ, не очень благонадеженъ. Вѣрнѣйшіе авторитеты для Юкатана и особенно для Ухмаля, Стифенсъ и Катервудъ, ни чего не знаютъ объ этихъ статуяхъ.

ются изъ сплошной массы столпа. — Копанскіе, пониже, отъ 12 до 15 ф. вышиною, отличаются уже большею естественностью, часто впадая однакожь въ пріемы самой безпутной, необузданной фантазіи. На лицевой сторонѣ выступаютъ болѣе или менѣе полно части человѣческаго облика въ очень укороченныхъ размѣрахъ, — голова, руки, претолстыя и претяжелыя ноги, обставленныя пестрѣйшею декораціей, колосальнымъ головнымъ уборомъ, привѣсками, перьями, черепами, мертвыми головами и другими украшеньями. Задняя сторона испещрена декоративнымъ узоромъ, часто съ іероглифами. Эстетическая цѣль та, чтобъ произвесть фантастически-страшное впечатлѣніе; техническая работа не лишена умѣнья и тщательности. Кромѣ того есть въ Копанѣ скульптурные алтари, между прочимъ одинъ съ рельефами сидячихъ фигуръ по сторонамъ, колосальныя головы и мног. друг.—Скульптуры сѣверной части края, въ Долоресѣ, имѣютъ повидимому нѣкоторое сходство съ Киригвскими и Копанскими. (Тѣ, которыя открыты въ Тикалѣ, должны быть поздняго уже времени и обозначать собой послѣднюю эпоху національной художественности).

Многочисленныя Паленкскія скульптуры[1] (по большой части лѣпные гипсовые рельефы) имѣютъ внѣшнее сродство со всѣми прочими мексиканскими работами, подходя къ нимъ и чудовидностью въ прикрасахъ. Только послѣднія обдѣланы часто еще съ бо́льшимъ своенравіемъ: притомъ складъ тѣла и движеніе фигуръ существенно отличны здѣсь отъ первыхъ. Онѣ почти сплошь удлиннены и стройны; да обнаруживаютъ притомъ чувство правильной формы и извѣстную нѣжность въ очертаніяхъ. Движеніе, особенно у сидячихъ фигуръ, нерѣдко отличается какою-то особенной мягкостью; но иногда замѣтна въ нихъ и странно натянутая важность. Невольно бросается въ глаза личной профиль съ крайне выгнутымъ носомъ, круто заломленнымъ лбомъ и отвисшею нижнею губою. На неподготовленный глазъ работы эти производятъ вообще можно-сказать только потѣшное впечатлѣніе. — Слѣды этого художественнаго направленія встрѣчаются впрочемъ и за предѣлами Чіапы. Сродственныя имъ по стилю произведенія открыты также въ Оахакѣ и въ Юкатанѣ.

Довольно варварскій отпечатокъ носятъ на себѣ и каменныя изваянія, найденныя на островахъ Никарагвскаго озера.[2] Это идолы съ рожами, напоминающими иногда обезьянъ, которые сидятъ скорчившись по большой части на подножіяхъ, имѣющихъ видъ колоннъ или пилястръ.

[1] На нихъ давно уже было обращено вниманіе изслѣдователей. Но прежнія изображенія ихъ были слишкомъ неудовлетворительны. Вѣрные снимки (исполненные Катервудомъ) помѣщены впервые у Стифенса, Incidents of travel in Central America, Chiapas and Yucatan, vol. II. [2] E. G. Squier l. c.

Отношеніе къ восточной Азіи.

Отступаясь отъ прежнихъ гипотезъ, хотѣвшихъ доказать, что древнеамериканская, и особенно мексиканская, культура идетъ изъ западной Азіи или съ европейскихъ даже береговъ, новѣйшая наука старалась произвесть ее отъ образованныхъ народовъ восточной Азіи. Этому противорѣчатъ историческія соображенья. Всего рѣшительнѣе говорятъ здѣсь начала, на которыхъ основана обдѣлка архитектоническихъ памятниковъ: американскія постройки отличаются совершенно первобытнымъ пошибомъ; не смотря на преизбытокъ покрывающихъ ихъ украшеній, они несомнѣнно обозначаютъ собой такую ступень развитія, которая освоилась еще только съ самыми простыми законами обдѣлки матерьяла. То же должно вообще сказать и о тамошнемъ ваяніи. Искусство восточной Азіи принадлежитъ, напротивъ, несравненно болѣе развитой ступени, не измѣняющей себѣ даже и тамъ, гдѣ она является варварски-искаженною; а это слѣдовало бы безусловно предположить и при всякомъ дальнѣйшемъ ея переносѣ.

Если этимъ ограждается самобытная своеобразность древнеамериканскаго искусства въ существенномъ и цѣломъ, то вовсе не отрицается однакожъ возможность какихъ-нибудь одиночныхъ вліяній изъ Азіи, оставившихъ по себѣ нѣкоторый слѣдъ и въ самыхъ проявленіяхъ искусства. Иная изъ вышеизложенныхъ подробностей дѣйствительно можетъ основываться на подобныхъ вліяніяхъ. Сюда относятся, пожалуй, тѣ круглыя постройки съ сплошною цилиндрическою массой внутри, которыхъ остатки сохранились на Юкатанскомъ полуостровѣ,—въ Маяпанѣ, Чиченѣ и Ухмалѣ: онѣ напоминаютъ расположеніе азіатско-буддійскихъ дагопъ (см. ниже). Потомъ, во всемъ художественномъ складѣ Паленкскихъ памятниковъ можетъ быть проявляется вліяніе азіатскаго же элемента. Формы кровель имѣютъ повидимому нѣкоторое сходство съ китайскимъ и японскимъ типомъ, равно какъ и особенная чудовидность, проявляющаяся въ скульптурахъ и ихъ украшеніяхъ; тогда какъ, съ другой стороны, чувство живой плоти и движеніе фигуръ обличаетъ какъ бы болѣе сродства съ восточно-индѣйскимъ искусствомъ. Однакожь аналогіи эти далеко еще не такъ достовѣрны, чтобы выводить изъ нихъ какія-либо болѣе опредѣленныя заключенія, и во всякомъ случаѣ понадобится обождать результатовъ дальнѣйшихъ розысканій. А если вышепомянутыя вліянія и подтвердятся наконецъ вполнѣ, то, при несомнѣнной своей одиночности, они все-таки послужатъ лишь къ тому, чтобы выставить въ сугубоъ яркомъ свѣтѣ оригинальность древне-американскаго искусства въ его цѣломъ.

II. ДРЕВНІЙ ЕГИПЕТЪ.

ОБЩІЯ ЧЕРТЫ.

Искусство Египтянъ [1] — древнѣйшее, о которомъ есть у насъ историческія и вмѣстѣ наглядныя свѣдѣнія. Самыя раннія изъ дошедшихъ до насъ произведеній его принадлежатъ уже однако не къ первымъ зачаткамъ художественнаго творчества; они обнаруживаютъ такую ступень развитія, которая имѣла за собой другія предуготовительныя и является тѣмъ знаменательнѣй, что въ созданіяхъ ея съ самаго начала видна ясно сознаваемая воля и стойкое выполненіе замысла. Исходная точка, съ которой начинаются эти стремленія, отвѣчаетъ вообще той ступени, какую мы наглядно видимъ въ мексиканскомъ искусствѣ; причемъ мѣроположнымъ выходитъ особенно сравненіе обоюдныхъ архитектоническихъ элементовъ. Но индивидуально-духовное направленіе народа, обусловливающее ходъ дальнѣйшаго развитія, тотчасъ же заявляетъ себя существенно различнымъ.

Въ узкой длиннопростертой долинѣ Нила зацвѣла съ незапамятныхъ временъ высокая культура. Этому способствовало благословеніе природы, нисходившее на долину каждый годъ въ видѣ правильно-повторяющихся разливовъ; а замкнутое ея положеніе между песчаной степью и горными утесами долго обезпечивало ей хранительный покой. Лѣтописи египетской исторіи ведутъ времесчисленіе по царскимъ династіямъ, по родамъ государей. Истори-

[1] Description de l'Egypte, Antiquités. Gau, Neu entdeckte Denkmäler von Nubien. Cailliaud, Voyage à Méroé. Lepsius, Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien. Col. Howard Wyse, The pyramids of Gizeh. Rosellini, I monumenti dell'Egitto e della Nubia. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, Lief. 1, 29, 51, 57, 60, 107, 119 и мног. др. Сравни также: Heeren's Ideen über die Politik, den Verkehr und den Handel der vornehmsten Völker der alten Welt E. de Rougé, Notice des monuments exp. dans la gal. d'ant. égypt. au musée du Louvre; и его же: Rapport sur l'exploration scient. des principales collections égypt. renfermées dans les divers musées publ. de l'Europe (Moniteur univ. 7 et mars 1851).

ческія преданія восходятъ за начало третьяго тысячелѣтія до Р. Х., и тогда уже египетскій народъ представлялъ блестящее бытоpазвитіе и значительную степень политической силы. Это періодъ такъ-называемаго «древняго» царства; самыми свѣтлыми точками его процвѣтанія являются эпохи четвервертой династіи въ первые вѣка третьяго тысячелѣтія, и двѣнадцатой династіи — въ послѣдніе. За тѣмъ слѣдуетъ періодъ угнетенія: азіатскіе кочевники, Гиксы, наводнили тогда всю страну и повидимому оттѣснили ядро первобытнаго населенія къ югу, въ нубійскіе предѣлы. Въ шестнадцатомъ вѣкѣ до Р. Х., послѣ долгой борьбы за независимость, чуждые пришельцы были опять изгнаны, и съ тѣхъ поръ началась эпоха «новаго» царства. Осьмнадцатою династіей ознаменовалось новое могучее возвышеніе египетскаго народа, а девятнадцатою, разнесшею свое оружіе въ самые отдаленные края,— время высшаго развитія его силы и блистательнѣйшей монументальной дѣятельности. Время это слѣдовало за срединой второго тысячелѣтія предъ Р. Х. Съ тѣхъ поръ настаетъ періодъ медленнаго, но постояннаго внутренняго распаденія, пока въ седьмомъ вѣкѣ до Р. Х. не началось новое опять процвѣтаніе, обнаружившееся съ особеннымъ блескомъ подъ державою 26-й династіи. Къ концу шестого вѣка послѣдовало завоеваніе края Персами, въ четвертомъ — покореніе его, вмѣстѣ со всей персидскою монархіей державѣ Александра Великаго, а по распаденіи послѣдней — основаніе новой, греко-египетской династіи, и наконецъ, въ 30 году предъ Р. Х. весь край былъ присоединенъ къ Риму въ видѣ провинціи.

Искусство Египтянъ — искусство монументальное въ самомъ подлинномъ значеніи этого слова. Величавый смыслъ, строгая разсудительность, неустанная выдержка составляютъ отличительныя его черты; непоколебимый урядъ всей государственной и народной жизни, которому такъ дивились у Египтянъ всѣ младшіе народы древности, подготовилъ здѣсь твердые, безотмѣнные законы и для художественнаго развитія, такъ что когда типы египетскаго искусства опредѣлительно выработались въ цѣлыя тысячелѣтія, ихъ воспроизводилъ потомъ безъ всякой почти существенной отмѣны весь древній міръ до послѣдняго своего дыханья.

ПЕРВАЯ ЦВѢТУЩАЯ ЭПОХА ДРЕВНЯГО ЦАРСТВА.

Архитектоническіе памятники.

Самая ранняя культура принадлежитъ нижнему (сѣверному) Египту. Гдѣ на рубежѣ средняго Египта, узкая рѣчная долина приближается къ равнинамъ Дельты (конечно составлявшимъ сперва болотистыя низменности), тамъ стоялъ древній царственный городъ Мемфисъ. Въ этой именно сторонѣ,

не очень далеко отъ нынѣшняго Каира, сохранились значительные остатки памятниковъ ранней эпохи древняго египетскаго царства. Они состоятъ изъ множества гробницъ, возвышающихся на каменномъ плоскогорьѣ, которое окаймляетъ страну Нила съ запада: это громадныя царскія гробницы въ видѣ пирамидъ и разныя другія надмогильныя сооруженія. Онѣ простираются по полосѣ, болѣе 30-ти верстъ длиною; многія изъ нихъ значительно разрушены, но нѣкоторыя уцѣлѣли еще и до сихъ поръ истиннымъ образцомъ страшно колосальныхъ работъ въ этомъ родѣ.

Пирамида въ этихъ монументахъ кажется всегда почти была самой простой кристалловидной формы и стало-быть сохраняла первый и изначальный характеръ монументальной одѣлки. Съ художественной стороны въ ней должно поэтому смотрѣть только на геометрическую соразмѣрность, придающую грубому кургану правильно-опредѣленный видъ. Весь дальнѣйшій интересъ, связанный съ постройкою египетскихъ пирамидъ, входитъ отчасти въ область



Мемфисское поле пирамидъ.

общей археологіи, отчасти въ область строительной техники. Выработка послѣдней для того, чтобы придать памятнику несокрушимую колосальность, доставить царской гробницѣ невозмутимый покой, вызываетъ правда невольное удивленіе, особенно въ главныхъ образцахъ этого рода. Массы возведены отчасти изъ каменныхъ плитъ, отчасти изъ кирпичей, сдѣланныхъ изъ высушеннаго потомъ нильскаго ила. Строеніе сооружалось уступами, и съ теченіемъ лѣтъ расширялось по временамъ чехловидною обкладкой; уступы наконецъ совершенно заполнялись, выравнивались, и кирпичныя пирамиды одѣвались сплошь плитнякомъ.

Внутри, обыкновенно уже въ землѣ, устроивался склепъ для царской гробницы, куда велъ снаружи особый ходъ. Склепъ и проходъ, покрытые высунутыми одинъ надъ другимъ или стропильно наклоненными другъ къ другу камнями, по установкѣ гробницы, закладывались внутри наглухо громадными плитами, а наружный входъ — внѣшнею каменной оболочкой. Съ одной стороны пирамиды, въ связи съ нею и конечно предназначенное для культа усопшему, сооружалось храмовидное святилище, и все это вмѣстѣ замыкалось дворомъ и оградой.— Отъ наружной, просто выглаженной обли-

цовки уцѣлѣло не много; отъ толстыхъ оградныхъ стѣнъ также сохранились лишь ничтожные остатки, не дозволяющіе намъ дѣлать вѣрныхъ заключеній о художественной обдѣлкѣ и расположеніи этихъ пространствъ. Нѣкоторыя пирамиды, потому ли, что онѣ остались недоконченными, или потому, что внѣшняя обкладка снесена съ нихъ цѣликомъ, представляютъ теперь форму уступчатыхъ.

Великолѣпнѣйшія пирамиды, всѣ сложенныя изъ колосальныхъ плитъ, находятся около нынѣшней деревни Гизè. Это блестящіе памятники четвертой династіи. Самая древняя изъ нихъ пирамида Шафры (Хефрена), которой первоначальная, немногимъ умалившаяся теперь, высота простиралась до 454 фут. 3 дюймовъ. За ней слѣдуетъ пирамида Чуфу (Хеопса), имѣвшая прежде 480 ф. 9 д. вышины. Потомъ пирамида Менхера (Микерина), имѣвшая сперва 218 ф. высоты и сооруженная притомъ па громадной подстройкѣ. По сторонамъ большой лежитъ нѣсколько меньшихъ пирамидъ. Сверхъ-того къ той же группѣ относится чудовищное изваяніе, покоящійся колосальный сфинксъ (тѣло льва съ головою царственнаго мужа); онъ изсѣченъ изъ каменной скалы и въ вышину имѣетъ 65 фут., но засыпанъ теперь пескомъ почти вплоть до сильно поврежденной головы. Гигантская скульптура эта вполнѣ отвѣчаетъ тому гигантскому мужеству, какое обнаруживается въ постройкѣ пирамидъ; смыслъ памятника выставленъ здѣсь самымъ величавымъ образомъ: онъ ищетъ достигнуть своей цѣли, какъ не льзя наивнѣе, одною матерьяльною величиной размѣровъ. Форма колосальнаго сфинкса символическая и указываетъ на то, что символическій (прообразовательный) способъ представленія, который пріобрѣлъ впослѣдствіи большой вѣсъ въ египетскомъ искусствѣ, употреблялся уже сознательно въ тѣ ранніе вѣка.

Вокругъ пирамидъ размѣщены многочисленныя частныя гробницы одного съ ними времени. Это отчасти продолговатыя прямоугольныя массы съ откосными (пирамидально наклонными) сторонами и горизонтальною поверхностью. Самый гробъ скрытъ подъ гнетомъ такой массы. Съ одной стороны ея устроенъ ходъ къ небольшому и узкому капеллообразному мѣстилищу, конечно назначенному для культа мертвеца. Обдѣлка этой храминки даетъ наглядное понятіе о характерѣ архитектоническихъ деталей той эпохи. На вытесанныхъ каменныхъ балкахъ покрышки или дверныхъ пролетовъ, на переплетахъ, которыми одѣты нутреныя дверныя впадины (ниши), видно, правда вольное, но все же явное воспроизведеніе тѣхъ формъ, какія далъ первоначально деревянный матерьялъ для необходимыхъ домашнихъ построекъ. Употребленіе этихъ формъ однако существенно еще орнаментальное (точно такъ же какъ и подражанія деревяннымъ подѣлкамъ въ мексиканскихъ памятникахъ), не почерпающее изъ нихъ мотивовъ для самобытно-архитектоническаго развитія. Въ болѣе обширныхъ пригробныхъ храминахъ встрѣчаются иногда простыя четыреугольныя пилястры, на которыя оперто покрытіе. Употребленіе нильскихъ кирпичей повело уже и въ гробницахъ этой ранней эпохи къ сводчатой постройкѣ потолка, хотя еще и безъ настоящихъ клинообразныхъ камней.—Могильныя сооруженія состоятъ иногда изъ предсѣній, высѣченныхъ въ кряжѣ скалы, съ особыми за тѣмъ пещерами для гробницы.

Пластика.

Только что помянутыя частныя гробницы представляютъ намъ также наглядный образецъ пластическаго искусства, употребленнаго въ обильномъ приложеніи и строгой стилистической опредѣленности. Это раскрашенные барельефы, которыми покрыты стѣны храминъ, назначенныхъ для культа покойнику. Содержаніе фигуръ взято просто изъ обиходной жизни; имъ обозначаются житейскія отношенія и общественное положеніе усопшихъ. Фигуры послѣднихъ представлены въ бóльшемъ размѣрѣ, тогда какъ гораздо мéньшимъ размѣромъ отличаются расположенныя при нихъ рядами изображенія близкихъ имъ принадлежностей скотоводства, судоходства, рыбной ловли, охоты, приношенія даровъ и жертвъ, сцены житейскихъ наслажденій и т. д. Къ ближайшему обозначенію всего этого служатъ іероглифическія надписи, обличающія полное развитіе картиннаго письма. Да и на изображенія должно смотрѣть какъ на картинно монументальную грамоту: вся цѣль ихъ выразить ясно и опредѣленно данныя отношенія (а не индивидуальную сторону событія или лица). Цѣль эту выполняютъ они чисто-разсудочнымъ только образомъ, наивно обращаясь къ одной внѣшности жизненныхъ явленій и ни мало не заботясь объ изображеніи глубокихъ задушевныхъ чувствъ (духовнаго содержанія). Они совершенно трезвы; но тѣмъ самымъ далеки отъ опасности впасть въ фантастику,—опасности, наступающей такъ легко для всѣхъ низшихъ ступеней искусства, какъ скоро дѣло идетъ о какомъ нибудь болѣе глубокомъ содержаніи; и благодаря этой трезвости они достигаютъ уже довольно счастливаго соблюденія законовъ тѣлесной жизни. Всего удачнѣе выходитъ это, разумѣется, въ изображеніяхъ животныхъ. Въ человѣческой фигурѣ и въ ея позахъ переданы съ живою энергіей по крайней мѣрѣ главныя черты наружности. Своеобразенъ тутъ укороченный и тяжеловатый размѣръ тѣла; наружные члены, особенно ступни, выходятъ очень велики, иногда съ обозначеніемъ грубой мускулатуры. Быть можетъ это зависитъ отъ стремленія выразить все точно и ясно; отсюда же происходитъ повидимому и то, что голова и ноги всегда видны въ профиль, а грудь спереди, — обстоятельство, придавшее впослѣдствіи условный складъ тѣла всей египетской пластикѣ даже и при введеніи современемъ болѣе легкихъ соразмѣрностей. Техническая одѣлка самая простая:



Съ рельефовъ одной изъ гизехскихъ гробницъ.

поверхность изображенiй соотвѣтствуетъ обыкновенно ровной плоскости стѣны, рѣдко съ обозначенiемъ легкой только оброни, такъ какъ грунтъ между фигурами немножко углубленъ. Недоконченныя работы въ нѣкоторыхъ храминахъ вполнѣ раскрываютъ намъ способъ всего производства. — Три могильныхъ склепа, взятыхъ изъ Гизѐ, поставлены въ Берлинскомъ Музеѣ въ первобытномъ своемъ расположенiи.

Изъ круглыхъ скульптуръ ранней эпохи египетскаго искусства дошли до насъ только немногiе образцы; они носятъ тотъ же характеръ наивнаго пониманiя жизни. Небольшая гранитная фигура, въ скорченномъ положенiи, находящаяся въ Берлинскомъ Музеѣ, столько же замѣчательна по тщательной отдѣлкѣ неподатливаго матерьяла, сколько и по незатѣйливой грубости своихъ формъ: лицо смотритъ однако настоящимъ портретомъ. Она найдена подъ дверным цоколемъ одной изъ самыхъ древнихъ гробницъ; такъ что ею обозначается повидимому ступень художественной техники, достигнутая въ предшедшую еще эпоху. Нѣсколько другихъ подобныхъ образцовъ хранится въ Луврскомъ Музеѣ, въ Парижѣ.

ВТОРАЯ ЦВѢТУЩАЯ ЭПОХА ДРЕВНЯГО ЦАРСТВА.

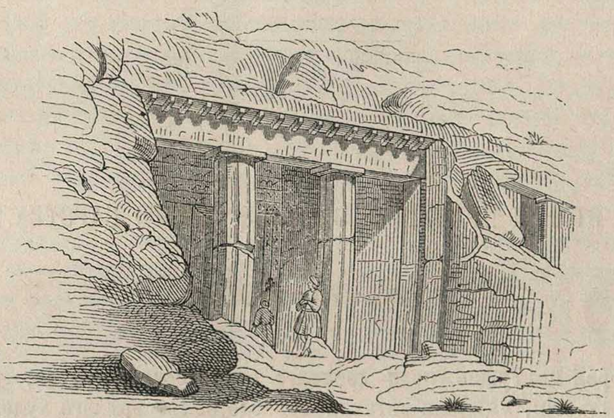
Архитектура.

Отъ второй цвѣтущей эпохи древняго египетскаго царства, — эпохи двѣнадцатой династiи, уцѣлѣли остатки гораздо болѣе зрѣлаго художественнаго развитiя.

Основателемъ этой династiи былъ Сесуртесенъ I (Осортасенъ). Отъ него остались толстые монументальные столпы, обозначающiе повидимому мѣсто большихъ строительныхъ предпрiятiй. Между ними отличается уцѣлѣвшiй до сихъ поръ обелискъ въ Гелiополѣ, въ Нижнемъ Египтѣ (близъ нынѣшняго Матарiэ). Это такая монументальная форма, въ которой первобытнѣйшее образованiе менгира приведено въ строго геометрическiй размѣръ; обелискъ — четырехгранный и, понемногу утоняясь къ верху, замыкается пирамидальной оконечностью. Форма эта сохранила важное значенiе для всего дальнѣйшаго развитiя египетскаго искусства. Другой монументальный столпъ того же властителя лежитъ разбитый въ области Фаюмѣ, къ западу отъ Средняго Египта, близъ мѣстечка Бегигъ. Въ Верхнемъ Египтѣ Сесуртесенъ I основалъ главный ѳивскiй храмъ (въ Карнакѣ). Отъ первобытнѣйшаго сооруженiя этого святилища сохранились еще кое-какiе остатки, именно осьмиугольные столпы.

Ко временамъ двѣнадцатой династіи принадлежатъ также нѣкоторыя пирамиды, разсѣянныя по Среднему Египту; особенно, какъ надо полагать, первая обширная закладка той громадной системы водяныхъ построекъ, которою регулированъ нильскій разливъ и тѣмъ самымъ обезпечено правильное оплодотвореніе края: мы говоримъ объ устройствѣ такъ-называемаго Мёридова озера въ Фаюмѣ, — колосальнаго водоема, который задерживалъ въ себѣ огромный запасъ разливной воды, чтобы потомъ снабжать ею Средній Египетъ въ сухую пору года.

Къ тому же времени относятся разныя горнокаменныя гробницы, изсѣченныя въ видѣ пещеръ въ хребтѣ по западной окраинѣ Средняго Египта. Далеко замѣчательнѣе всѣхъ другихъ гробницы въ Бенигассанѣ, представляющія образецъ характеристическихъ колоннадныхъ сооруженій. Онѣ всѣ состоятъ изъ внутренняго мѣстилища, котораго покрышка опирается на столпы, и изъ открытаго портика съ колоннами снаружи. Колонна въ этихъ гробницахъ встрѣчается двухъ разныхъ формъ, изъ которыхъ каждая отлична своей характеристической особенностью. Одна произошла повидимому изъ простого четыреугольнаго столба со стесанными гранями. Такъ нѣкоторыя

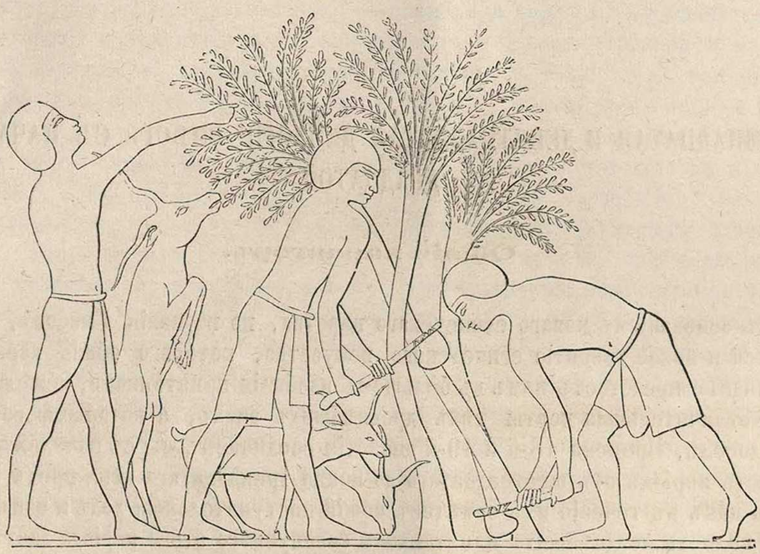


Гробничный портикъ въ Бенигассанѣ.

изъ этихъ колоннъ (подобно вышеупомянутымъ ѳивскимъ) осьмигранныя, другія, и притомъ гораздо бо́льшая часть, — шестнадцатигранныя съ мелкожелобчатыми (капеллированными) сторонами. Колонна при этомъ слегка утончена кверху и накрывается простой плитой; наружность ея вообще сходна съ первообразомъ греко-дорійской колонны, въ чисто-эстетическомъ ея развитіи; поэтому ее и назвали «протодорійскою». Другая форма — подражаніе типу растительной природы: четыре колоссальные стебля съ нераскрытыми еще чашечками лотоса связаны здѣсь въ одинъ пукъ, а на чашечкахъ покоится плита покрышки. Послѣдняя эта форма имѣетъ конечно особое символическое значеніе, воплощая подъ видомъ подпирающаго плиту лотоса порывъ къ небу силъ земного міра.

Пластика.

Среди остатковъ пластическаго искусства этой эпохи одинъ обломокъ сидячей колоссальной статуи Сесуртесена I, изъ чернаго гранита, свидѣтельствуетъ какъ о смѣлости и упорствѣ въ полномъ овладѣніи неподатливымъ матерьяломъ, такъ и о крайне замѣчательной степени характеристически художественной обдѣлки. Онъ находится въ Берлинскомъ Музеѣ и состоитъ, кромѣ соотвѣтственной части сѣдалища или кресла, только изъ правой ноги отъ колѣна до низу (все придѣланное къ этому остальное — только ненужная и сбивающая съ толку реставрація); но въ вытянутой прямизнѣ мускулатуры обличаетъ необыкновенно энергическое умѣнье владѣть формою, и удивительную точность въ обдѣлкѣ камня. Колосальная статуя одного изъ царей тринадцатой династіи, Севехотепа III, въ Луврѣ, хотя и цѣнная работа, но стоитъ уже значительно ниже по художественному достоинству.



Образчикъ бенигассанской стѣнописи.

За тѣмъ особенно заслуживаютъ вниманія живописныя изображенія, украшающія стѣны горнокаменныхъ гробницъ въ Бенигассанѣ. Это простые рисунки, такъ-какъ вмѣсто пластическаго возвышенія фигуръ надъ поверхностью (какъ въ изображеніяхъ гробницъ Мемфисскихъ), очерки проведены здѣсь только кистью, а заключающіяся въ нихъ плоскости просто покрыты потомъ каждая соотвѣтственною краской. Содержаніе этихъ изображеній, какъ и прежде упомянутыхъ пещерныхъ, принадлежитъ къ частно-житейскимъ отношеніямъ; только сцены здѣсь богаче и разнообразнѣе, причемъ между прочимъ слѣдуетъ замѣтить, что весьма часто встрѣчаются въ нихъ

большія изображенія боевыхъ игръ, вообще очень рѣдкія въ египетскомъ искусствѣ. Пропорціи тѣла здѣсь уже легче и складнѣе, подживка тоньше и самоувѣреннѣй, а между тѣмъ сохранено рѣзкое обозначеніе организма.

Оригинальна встрѣчающаяся иногда попытка, при боковомъ (профильномъ) положеніи лица и ногъ, представить въ профиль и плеча съ цѣлію еще больше оживить изображеніе; однакожь на это не хватаетъ художественной сноровки, и вмѣсто соотвѣтственной перспективной формы выходитъ по большой части какое-то странное искривленіе.

Отъ эпохи владычества Гиксовъ не сохранилось въ Египтѣ никакихъ памятниковъ; только на отдаленномъ эѳіопскомъ югѣ, въ нынѣшней Донголѣ, есть остатки египетскаго искусства, кажется принадлежащіе этому времени.

ОСЬМНАДЦАТАЯ И ДЕВЯТНАДЦАТАЯ ДИНАСТІИ ВМѢСТѢ СЪ НАЧАЛОМЪ ДВАДЦАТОЙ.

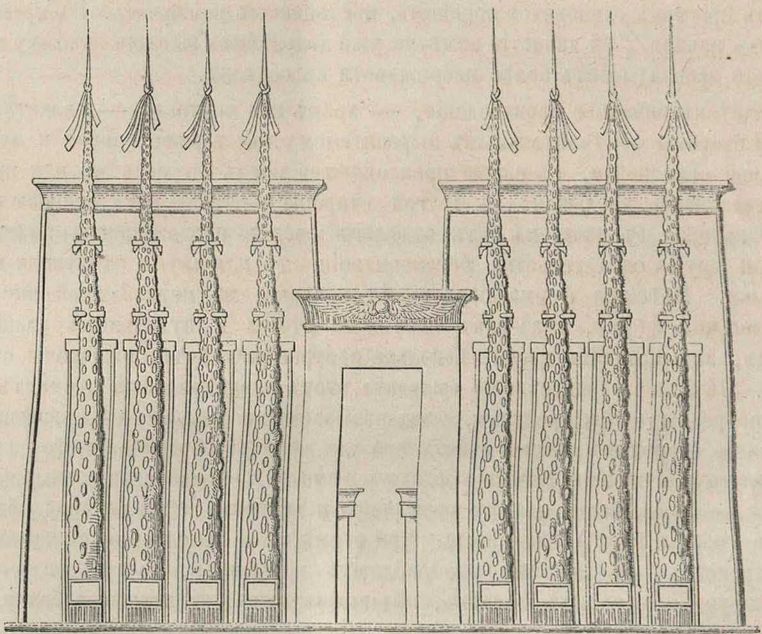
Общій характеръ.

Съ основаніемъ новаго египетскаго царства, по изгнаніи Гиксовъ, начинается и новое развитіе египетскаго искусства, котораго общій характеръ нагляднѣе предстаетъ намъ въ бо̀льшемъ изобиліи памятниковъ, нежели главныя отличительныя черты тѣхъ древнѣйшихъ эпохъ, о которыхъ говорили мы доселѣ. Времена 18-й и 19-й династіи соединяемъ мы съ началомъ 20-й, то-есть періодъ отъ шестнадцатаго до конца тринадцатаго вѣка предъ Р. Х., такъ какъ въ теченіе ихъ замѣтенъ общій поступательный ходъ и какъ бо̀льшая полнота позднѣйшихъ памятниковъ совокупнаго этого періода даетъ намъ возможность къ основательнымъ обратнымъ заключеніямъ относительно и тѣхъ коренныхъ началъ, которыя имѣютъ мѣроположный вѣсъ для болѣе раннихъ памятниковъ той же эпохи, сохранившихся въ гораздо меньшемъ числѣ или въ однихъ только отрывочныхъ обломкахъ. Передъ нами здѣсь цѣлая великая область художественнаго пониманія и художественной обдѣлки, цѣлый міръ прочно выработавшихся художественныхъ типовъ; монументальный смыслъ народа открывается въ богато расчлененныхъ созданіяхъ; разсудливость въ постиженіи задачъ вездѣ ведетъ къ опредѣленному закону формы; но та же самая разсудливость влечетъ за собой усвоеніе условныхъ типовъ для передачи движеній духовной жизни, а такого рода символика душитъ въ самомъ уже началѣ всякіе порывы болѣе глубокихъ художественныхъ стремленій и удерживаетъ искусство Египтянъ въ состояніи неволи навсегда.

Нельзя впрочемъ не замѣтить и характерныхъ различій художественнаго развитія, смотря по той или другой эпохѣ этихъ династій. Эпоха 18-й династіи представляетъ еще пору живыхъ, пробивающихъ себѣ путь стремленій; законъ формы не является еще чѣмъ-то исключительно опредѣленнымъ, и художественное чувство дѣйствуетъ свободнѣе: потому-то нѣкоторыя созданія этой эпохи въ самомъ дѣлѣ служатъ высшимъ образцомъ той художественной живости и красоты, къ какой только вообще способенъ египетскій характеръ. 19-я династія знаменуетъ собой полное приложеніе всего прежде добытаго къ всевозможному изукрашенію житейской обстановки. Самыя разнообразныя задачи какъ нарочно въ высшей степени благопріятствуютъ этому развитію; но прежнія попытки къ болѣе благородной и свободной творческой художественности не встрѣчаются уже болѣе въ эту пору, а крайнее обиліе работъ въ свою очередь существенно содѣйствуетъ къ тому, что ремесленная условность пріемовъ становится закономъ, постояннымъ правиломъ. Въ произведеніяхъ начала 20-й династіи замѣтно уже дальнѣйшее шествіе по этому пути и часто проглядываетъ болѣе небрежности въ одѣлкѣ.

Архитектоническое произведеніе, — храмъ или чертогъ, — является съ одной стороны монументальнымъ выразителемъ той торжественной и многосложной обрядности, съ какою преклоняются предъ божествомъ или предъ богоподобнымъ владыкой; съ другой стороны — такою расчлененною массой, которая въ каждомъ изъ отдѣловъ своихъ предназначена вмѣстить тѣ или другія свидѣтельства богопочитанія, тѣ или другіе памятники дѣлъ владыки. Внѣшняя форма сооруженія основана на первобытной же пирамидальной формѣ, такъ-какъ наружныя стѣны и отдѣльныхъ зданій и оградъ, замыкающихъ собой нѣсколько построекъ вмѣстѣ, снабжены откосами. Особенно характернымъ выходитъ этотъ пирамидальный элементъ въ башнеобразныхъ пристройкахъ, такъ-называемыхъ пилонахъ, возвышающихся по сторонамъ входа и собственно для вящшаго обозначенія его на продолговатомъ основаніи. Внутри образуются смотря по надобности разныя помѣщенья,—дворы, залы, всякаго рода покои и храмины, а въ глубинѣ общаго плана (позади всего) святилище. При этомъ, для заполненія внутреннихъ пространствъ, въ изобиліи употребляютъ колоннады, то-есть ряды правильно расположенныхъ колоннъ, поддерживающихъ архитравныя балки, на которыхъ лежатъ кровельныя плиты. Дворы обнесены колоннами и еще чаще портиками; въ такомъ случаѣ къ ихъ многограннымъ столбамъ прислонены, въ видѣ принадлежностей, символически знаменательныя колосальныя статуи. Для соединенія разныхъ частей зданія въ одно цѣлое не существуетъ закона органической смычки; части расположены въ такомъ относительномъ порядкѣ, что обыкновенно одна какъ бы вставлена въ другую; сообразно этому даже любая дверь имѣетъ форму первоначально самобытной архитектурной части. Такимъ образомъ сооруженіе всегда способно къ дальнѣйшему расширенію и увеличенью, въ томъ же самомъ смыслѣ, въ какомъ прежде расширялись пирамиды конечно только простымъ кристаллическимъ наращеніемъ, чрезъ повторяемую по временамъ обкладку ихъ новыми слоями; вотъ отчего въ большихъ и торжественныхъ постройкахъ такого рода мы перѣдко видимъ многократное повтореніе тѣхъ же самыхъ пилоновъ, портиковъ, дворовъ и присоединеніе новыхъ построекъ къ первобытной главной.

Относительно формальныхъ архитектоническихъ пріемовъ въ частности надо вопервыхъ обратить вниманіе на обдѣлку наружныхъ граней или стѣнныхъ угловъ. Она вездѣ состоитъ изъ валика, а на верхнемъ гзимзѣ вѣнчается еще большою выкружкой. Мотивы къ этому встрѣчаются уже и въ обдѣлкѣ мемфисскихъ горнокаменныхъ гробницъ изъ первой эпохи процвѣтанія древнеегипетскаго царства; выкружка, и тамъ уже украшенная нѣкотораго рода отвѣсными желобками, расцвѣченными какъ и все остальное, есть повидимому подражаніе вѣнцу изъ расположенныхъ въ рядъ перьевъ или древесныхъ листовъ. Для колонны, въ эпоху 18-й династіи, попеременно служатъ образцомъ обѣ формы, найденныя въ бенигассанскихъ гробницахъ, и притомъ въ ихъ поступательномъ развитіи,—эстетически-конструктивная, возникшая изъ основной формы многограннаго столба, и символическая, воспроизводя-



Пилонъ съ мачтовымъ орнаментомъ. Рельефное изображеніе въ южномъ побочномъ храмѣ Карнака.

щая пучекъ лотоса. Вначалѣ господствовала повидимому та первая форма, и это какъ будто бы возвѣщало уже проблески болѣе свободнаго эстетическаго движенія; но впослѣдствіи исключительное владычество пріобрѣла опять символическая форма, низведенная понемногу до чисто-условнаго пошиба.—Стѣнная площадь кажется вездѣ предназначалась подъ монументальную іероглифику; но роспись такого рода разростается въ этотъ именно періодъ до того, что ею покрыты даже и тѣ строительныя части, которыя образованы для самостоятельнаго архитектоническаго выраженія, каковы напримѣръ стержни колоннъ. Стѣнопись эта почти вся сплошь состоитъ изъ вырѣзанныхъ въ глубь рельефовъ (койльанаглифовъ), слабо выпуклыхъ изобра-

женій среди углубленныхъ главныхъ очерковъ, между которыми впрочемъ сохранена безущербно плоскость стѣны. Рельефы всѣ расцвѣчены красками, точно такъ же какъ и части архитектоническихъ деталей. — Къ дальнѣйшей монументальной обстановкѣ принадлежатъ еще упомянутыя выше колосальныя статуи, прислоненныя къ столпамъ внутреннихъ дворовъ, а также и вольно стоящія передъ входами гигантскія изваянья государей; наконецъ обелиски вышеозначенной формы, которые своими іероглифическими надписями ближе указываютъ то или другое священное назначеніе зданій. Къ общей совокупности этихъ памятниковъ принадлежатъ еще великолѣпные священные пути къ ихъ входамъ, обставленные съ обѣихъ сторонъ рядами лежачихъ колосальныхъ сфинксовъ или овновъ (опять таки символическаго содержанія).

Великіе архитектоническіе монументы отчасти слывутъ предназначенными для культа усопшихъ владыкъ этого періода. Собственно гробницы помѣщались отдѣльно и располагались на особый ладъ. Это изсѣченныя въ горномъ кряжѣ штольны, иногда значительныя въ объемѣ и разнообразной глубины, часто чередующіяся съ болѣе обширными пещерами. Въ главномъ помѣщеніи устанавливался саркофагъ. Расположеніе разнообразилось и здѣсь смотря по времени, какое можно было употребить на работу. Архитектоническая обдѣлка чрезвычайно проста; зато всѣ стѣны испещрены живописными изображеніями, состоящими изъ раскрашенныхъ сплошь очерковъ. Саркофаги также отдѣланы множествомъ рельефной скульптуры. О крѣпкомъ запорѣ гробницъ заботились точно такъ же, какъ и при гробницахъ, накрытыхъ пирамидами.

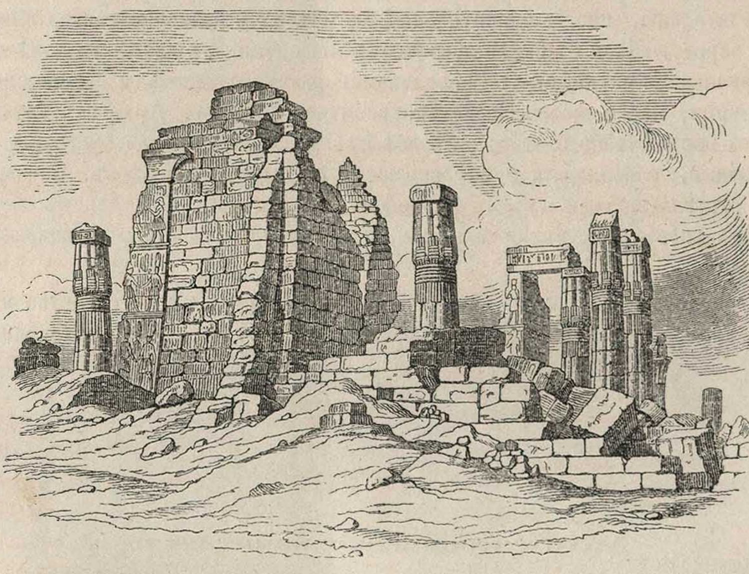
Въ особливыхъ случаяхъ, именно когда понуждало къ тому свойство мѣстности, храмозданіе производилось также по способу пещерной постройки.

Архитектоническіе памятники.

За весь періодъ, о которомъ идетъ здѣсь рѣчь, царскою столицей были Ѳивы, въ Верхнемъ Египтѣ. Тамъ возникло мало по малу бездна блистательнѣйшихъ памятниковъ, которыхъ остатки прозываются теперь по мѣстечкамъ, въ нихъ выстроеннымъ или близъ которыхъ они лежатъ. Главное святилище Ѳивъ, основанное уже Сесуртесеномъ I на восточной сторонѣ Нила, близъ нынѣшняго Карнака, вскорѣ послѣ воцаренія 18-й династіи отдѣлано было вновь на самую широкую и богатую руку первымъ изъ царей, носившихъ имя Тутмесъ (Тутмосисъ). — Побочные храмы и тогда уже примыкали къ главному. — Въ колоннахъ чередуются здѣсь двѣ вышеозначенныя формы; форма многограннаго столба (изжелобленнаго по греко-дорійскому способу) достигаетъ, какъ видно по малымъ остаткамъ одного изъ южныхъ придѣловъ, дальнѣйшаго развитія, при своеобразной капители, бла-

годаря которой она становится вполнѣ характернымъ первообразомъ греко-дорійской колонны.—Другія замѣчательныя сооруженія этой эпохи, также съ употребленіемъ въ дѣло многогранныхъ столбовъ, суть слѣдующія: изсѣченный отчасти въ горномъ кряжѣ храмъ въ долинѣ Эль-Асасійфъ, въ сѣверозападномъ углу Ѳивъ, и на югъ отъ него небольшое древнее капище (вблизи позднѣйшихъ сооруженій) при Мединетъ-Габу. — За предѣлами Ѳивъ надо указать для той же ранней эпохи особенно остатки нѣсколькихъ нубійскихъ храмовыхъ построекъ съ многогранными столбами, большею частію желобчатыми: близъ Амады въ Нижней Нубіи, у Вади-Хальфы при второмъ нильскомъ порогѣ, и далѣе на югъ при Семнѐ и Куммѐ.

Къ концу 18-й династіи, во второй половинѣ пятнадцатаго вѣка до Р. Х., Аменготепъ (Аменофъ) III заложилъ въ Ѳивахъ другой блестящій памятникъ, лежащій близъ нынѣшняго Луксора. Колонны большихъ переднихъ храминъ этого святилища (не говоря о томъ, что̀ присоединено было послѣ)



Видъ Солебскаго храма.

имѣютъ символическую форму связки лотоса, отличающуюся своеобразно выдержанною разработкой: двѣнадцать стволовъ лотоса, опоясанные много разъ, связаны здѣсь въ совокупную форму одной цѣльной колонны. Пропорція ея тяжела, расчлененіе уже декоративно, но она все таки производитъ рѣшительно энергическое впечатлѣніе, какъ повидимому ни мало способна капитель, въ видѣ нераскрытаго цвѣтка, къ выраженію потребной въ этомъ случаѣ архитектонической силы, даже и въ скульптурной только формѣ. Прекраснѣйшаго развитія, какое доступно для этой лотосообразной колонны, достигаетъ она въ построенномъ тѣмъ же государемъ Солебскомъ храмѣ, въ верхней Нубіи. Здѣсь видимъ удачнѣйшую декоративную организацію ко-

лонны и такую соразмѣрность вышины и толщины, которая вовсе не измѣняя необходимой строгости и стройности склада, выходитъ однакожь легче и пріятнѣе на видъ, чѣмъ обыкновенно бываетъ въ египетскомъ искусствѣ. Очень замѣчательны въ одной изъ особыхъ частей этого храма нѣсколько колоннъ, съ капителью, воспроизводящею правда очень просто и строго вершину пальмоваго дерева. Эта весьма выгодная пластическая форма капители встрѣчается кромѣ того только въ одномъ, мало чѣмъ позднѣйшемъ образцѣ, и потомъ, въ видѣ болѣе произвольной декоративной формы, подъ самый уже исходъ египетскаго искусства.—Счастливое движеніе архитектуры во время Аменготепа III засвидѣтельствовано еще нѣсколькими небольшими и только еще недавно разрушенными памятниками, которые отличаются пріятною характеристическою своеобразностью и частію навѣрно, частію по всему правдоподобію принадлежатъ къ той эпохѣ. Они находились на островѣ Элефантинѣ и въ Эйлейѳіи (Эль-Кабѣ) въ Верхнемъ Египтѣ: — маленькія святилища съ откосными наружными стѣнами, окруженныя перистилемъ изъ четыреугольныхъ столбовъ и съ двумя лотосовидными колоннами со стороны входа; все это на возвышенномъ фундаментѣ.

Девятнадцатая династія начинается почти съ четырнадцатымъ вѣкомъ до Р. Х. Царь Сети (Сиѳъ) I предпринялъ тогда новыя значительныя постройки; сынъ его Рамсесъ II (Сезострисъ), самый могущественный и побѣдоносный изъ царей египетскихъ, соорудилъ блистательнѣйшій монументальный противень великимъ подвигамъ своей жизни.

Сети построилъ въ западной части Ѳивъ святилище, лежащее близъ нынѣшней Курны; его лотосовидныя колонны и теперь еще производятъ прекрасное декоративное впечатлѣніе. Оба царя присовокупили къ Карнакскому святилищу обширнѣйшія пристройки, колосальныя до такой степени, что любая изъ отдѣльныхъ архитектурныхъ частей (колоннъ и т. д.) доходитъ кажется до крайнихъ предѣловъ возможнаго. При чудовищномъ лѣсѣ колоннъ, наполняющемъ предсѣніе святилища, мы видимъ здѣсь возвышенный середній проходъ съ еще болѣе высокими колоннами, увѣнчанными своеобразной капителью раскрывшагося лотоса, — пріемъ, который замѣчается съ тѣхъ поръ и въ другихъ главныхъ пространствахъ большихъ архитектурныхъ памятниковъ. Это новый элементъ; впрочемъ же чувство сущности архитектонической формы здѣсь уже замѣтно ослабѣло: такъ напримѣръ капитель въ видѣ закрытой чашки лотоса, утративъ всякое естественное расчлененье, является носителемъ самыхъ произвольныхъ прикрасъ, а потому становится непонятною сама въ себѣ и какъ бы лишенною всякаго значенья. — Столь же громадныя пристройки присовокупилъ Рамсесъ II къ Луксорскому святилищу, при чемъ замѣтно болѣе строгое подражаніе формѣ колоннъ древнѣйшихъ частей храма. — Онъ построилъ сверхъ того въ западной части Ѳивъ великолѣпное святилище между Курною и Мединетъ-Габу, которое Греки прозвали гробницей Озимандія. — Значительны еще памятники, возведенные Рамсесомъ II въ нижней Нубіи и отличающіеся той особенностью, что главныя пространства ихъ высѣчены пещерообразно въ горнокаменной скалѣ съ четырегранными, поддерживающими покрышку столбами. Узость долины, ограничивая просторъ для вольныхъ построекъ, безъ сом-

Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина

нѣнія служила по крайней мѣрѣ внѣшнимъ поводомъ къ такому именно пріему. Замѣчательнѣйшіе изъ этихъ памятниковъ суть оба горные храма въ Абу-Симбелѣ (Ибсамбу́лѣ), которыхъ фасады украшены самыми колоссальными изваяніями въ кряжѣ скалы,—сидячими статуями при томъ храмѣ, который побольше, и стоячими — при ме́ньшемъ. — Два другихъ, грубѣе обдѣланныхъ пещерныхъ храма (съ вольными пристройками напереди) находятся одинъ въ Герфъ-Гуссенѣ (Гирше), другой въ Уади-Себу́а (Эссабуа). — Отъ другихъ архитектоническихъ памятниковъ, возведенныхъ Рамсесомъ II именно въ нижнемъ Египтѣ, уцѣлѣли только маловажные остатки.

Слѣдуетъ еще упомянуть о великолѣпныхъ также памятникахъ, сооруженныхъ въ Ѳивахъ первымъ царемъ 20-й династіи, Рамсесомъ III, къ исходу четырнадцатаго вѣка предъ Р. Х. Обдѣлка формъ вообще примыкаетъ въ нихъ къ памятникамъ Рамсеса II. Сюда относятся лежащее близъ нынѣшняго Мединетъ-Габу большое святилище, и передъ нимъ зданіе поменьше, своеобразнаго характера, должно́-быть частное жилище царя; потомъ два особыхъ придѣла къ большому Карнакскому храму, которые бывъ отчасти закончены гораздо позже, обнаруживаютъ уже видимый упадокъ техники.

Гробницы ѳивскихъ царей находятся въ труднодоступномъ горнокаменномъ удолѣ, лежащемъ къ сѣверозападу отъ Ѳивъ и называемомъ Бибанъ-эль-Молюкъ (Бабъ-эль-Мелюкъ). Горныя выси на западной сторонѣ Ѳивъ заключаютъ въ себѣ кромѣ того многочисленныя гробницы частныхъ лицъ, вообще говоря въ томъ же родѣ.

Пластика.

Архитектоническое зданіе, какъ мы уже намекали не одинъ разъ, существенно заключаетъ въ себѣ и ту цѣль, чтобы служить опорою и носителемъ пластически-монументальнымъ изображеніямъ. Пластическое или образовательное искусство, помимо второстепенныхъ развѣ исключеній, все исчерпывается монументальнымъ этимъ предназначеніемъ. Имъ даются ему предметы изображенія, имъ обусловленъ художественный ихъ замыселъ, и даже способъ какъ взяться за нихъ и ихъ выполнить.

Памятники посвящаются тѣмъ или другимъ единичнымъ цѣлямъ жизни, и пластическая ихъ выработка зависитъ отъ разныхъ этихъ цѣлей. — Сухой разсудочный элементъ съ самаго начала опять таки даетъ при этомъ знать рѣшительную свою силу. Тамъ, гдѣ художественное изображеніе — содержанія религіознаго, оно служитъ не непосредственно, само собой, къ торжественному чествованію высшихъ существъ: оно всего ближе связано частными и какимъ нибудь особымъ случаемъ обусловленными отношеніями къ

этимъ высшимъ существамъ того лица, которое соорудило памятникъ, или того, для кого онъ предназначенъ; оно какъ бы только символически выражаетъ присутствіе божественныхъ силъ въ связи съ особымъ этимъ отношеніемъ. Все задумано здѣсь исторически и реально; миѳическія сцены стоятъ въ непосредственной связи съ судьбой царя; сцены богопочтенія, религіозныхъ священнодѣйствій и т. д., вездѣ вызваны историческими моментами. Въ великомъ избыткѣ присовокупляется къ этому все то, чѣмъ наполнялась жизнь, — блестящіе подвиги, памятные примѣры наслажденія и обладанья. Цѣлый міръ явленій лежитъ предъ взоромъ египетскаго художника, и все передаетъ онъ возможно яснымъ образомъ; вся внѣшняя обстановка событій, всѣ народныя и личныя особенности крайне тщательно воспроизводятся въ характерныхъ своихъ типахъ. Поэтому египетское искусство даетъ такое полное созерцаніе всѣхъ внѣшнихъ бытовыхъ отношеній народа, что ничего подобнаго не встрѣчается намъ болѣе нигдѣ и никогда. — Собственно святилища содержатъ въ себѣ, въ видѣ посвященныхъ богамъ па-



Рельефъ въ Карнакѣ. Сцена изъ войнъ царя Сети I.

мятниковъ, колосальныя статуи царей и людей имъ близкихъ; въ стѣнныхъ рельефахъ преимущественно изображены подвиги ихъ богоугодной жизни (въ томъ числѣ и подвиги военные). Въ картинахъ, украшающихъ царскія гробницы, представлены посмертныя судьбы души; въ картинахъ другихъ гробницъ (какъ и вообще въ искусствѣ древняго царства) — свидѣтельства обладанія и наслажденія земными благами.

Въ очертаніи человѣческихъ фигуръ, продолжающемъ воспроизводить типъ, установившійся въ позднѣйшую эпоху древняго царства, замѣтно наивное созерцаніе, не упускающее изъ виду того, что̀ характеристично, но выражающее жизнь и характеръ только въ извѣстныхъ общихъ основныхъ чертахъ. * Особенно поражаетъ это въ колосальныхъ статуяхъ, отличаю-

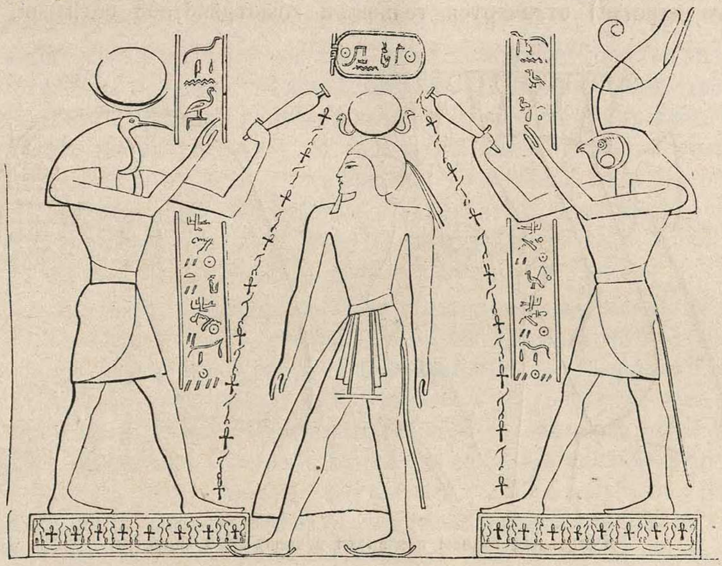
* Не вдаваясь въ индивидуализацію. Оттого и выходитъ не живое лицо, а скорѣе характерная маска.

щихся строго-мертвеннымъ, какъ бы архитектоническимъ пошибомъ, который впрочемъ и подъ-стать архитектоническому ихъ употребленію. Въ рельефныхъ и въ рисованныхъ (только очеркнутыхъ) изображеніяхъ сохранена та же самая условность типа, и для возможно бо́льшей ясности лицо и ноги берутся въ профиль, а грудь спереди. Оригинальна и почти повсемѣстна здѣсь тонкая, легкая, вытянутая въ струнку пропорція тѣла, при чемъ однакожь избѣгается всякая грубость мускулатуры, особенно въ ногахъ. Движеніе каждой отдѣльной фигуры, какъ въ спокойствіи, такъ и въ страстномъ порывѣ, не смотря на тотъ стереотипный поворотъ, часто производитъ очень удачное общее впечатлѣнье. Особенно удаются изображенія животныхъ, и по преимуществу лошадей. Пластическія композиціи занимаютъ часто большія площади и, смотря по изображаемому событію, представляютъ иногда бездну фигуръ. Для общаго распорядка такихъ композицій и для полученія соотвѣтственнаго дѣйствія художественная способность оказывается еще недостаточной; пластическій расказъ обыкновенно или теряется въ безпорядочно скученныхъ подробностяхъ, или же дѣйствующія его лица движутся схематически, правильною вереницей, въ параллельныхъ линіяхъ. Главныя фигуры, на которыхъ собственно оперта мысль изображенія, напримѣръ фигура царя, чьи подвиги оно прославляетъ, начертаны всегда въ гораздо большемъ размѣрѣ противъ другихъ фигуръ. Въ воинственныхъ и тому подобныхъ изображеніяхъ группа стоящаго на боевой колесницѣ царя обыкновенно набросана съ удивительнымъ чувствомъ красоты, покрайней мѣрѣ въ основномъ своемъ замыслѣ.

Боги представлены въ человѣческомъ образѣ, но по большей части не съ человѣчьею, а съ звѣриной головою. Это основано на всегда національномъ у Египтянъ звѣрослуженіи и на символическомъ обозначеніи божественныхъ свойствъ тою или другой породою животныхъ. Но художникъ, совокупляющій въ одинъ и тотъ же ликъ чуждые по природѣ элементы, поступаетъ при этомъ опять-таки съ сухимъ разсудочнымъ смысломъ, держась исключительно закона одной внѣшней символики. Онъ, правда, умѣетъ соразмѣрно связать звѣриную голову съ туловищемъ человѣка (даже и насаживая на послѣднее тонкую шею птицъ); но вовсе и не помышляетъ о такомъ органическомъ совнѣдреніи этихъ разнородныхъ элементовъ, которое казалось бы вѣроподобнымъ созерцательной фантазіи. То же самое замѣтно и въ томъ случаѣ, когда соединяются между собой другіе какіе нибудь члены разныхъ обликовъ. Оригинально то человѣковидное образованіе, какимъ олицетворяется небо на плафонахъ, представляющихъ свѣтила въ томъ или другомъ особомъ положеніи; прямоугольное въ изломахъ, отчасти расширенное самымъ неуклюжимъ образомъ, обличаетъ оно способность какъ изображать, такъ и выносить даже самыя нелѣпыя въ художественномъ смыслѣ явленія изъ-за однѣхъ чисторазсудочныхъ цѣлей и соображеній. Итифаллическіе (срамноудные) образы, которые смотря по обстоятельствамъ безоглядно помѣщались на ряду съ другими, свидѣтельствуютъ о той же крайне односторонней и чисто-разсудочной символикѣ. Они далеки отъ всякаго соблазнительнаго помысла, но за то ужь и вовсе не брезгливы на передачу грубѣйшихъ чувственныхъ позывовъ, которые выражаются въ нихъ чисто-плотски и безъ всякихъ обиняковъ. — Только въ одномъ родѣ символико-фантастическихъ

изображеній египетское искусство достигаетъ живого художественнаго впечатлѣнія. Это тѣ сфинксовыя фигуры, которыя бо̀льшею частью состоятъ изъ туловища лежачаго льва съ человѣчьей головой и которыя обдѣланы энергически въ цѣломъ своемъ составѣ. Кажется, здѣсь, гдѣ скотскій элементъ рѣшительно преобладаетъ надъ всѣми другими частями, замѣчательная способность Египтянина схватывать звѣриную жизнь много помогла удовлетворительнѣйшему рѣшенію задачи.

Во всемъ, что̀ касается техническаго выполненья, господствуетъ въ египетскомъ искусствѣ тотъ же элементъ разсудочнаго соображенія; плодомъ его была чрезвычайно совершенная рукодѣльная работа, которая одна способна была овозможить бездну такихъ монументальныхъ произведеній, и потомъ преодолѣніе тѣхъ страшныхъ трудностей, какія должны были возникать изъ



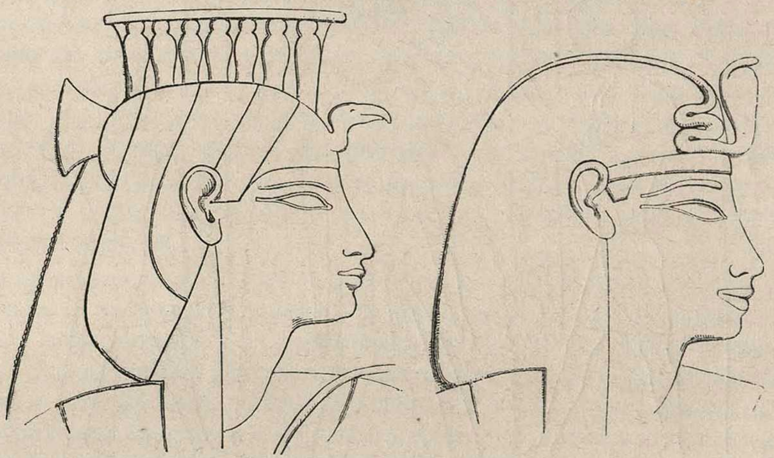
Рамсесъ III, очищаемый Тотомъ и Горусомъ.

громадности размѣровъ и неподатливаго свойства матерьяла. Строй человѣческаго тѣла, во взаимномъ соотношеніи его частей, сведенъ былъ къ точно опредѣленному закону, къ освященному такъ-сказать канону, который полагался въ основу каждому отдѣльному замыслу; въ силу установленныхъ имъ размѣровъ даже и самый исполинскій колоссъ выполнялся только по одному признанному правильнымъ способу, чѣмъ вообще предотвращались всѣ произвольныя отступленія и затѣи,—конечно въ той же степени, въ какой, съ другой стороны, преграждался этимъ путь всякому свободному развитію. Терпѣливая техника умѣла преодолѣвать самые упорные матерьялы; колоссы изъ твердѣйшаго гранита выработаны во всѣхъ частяхъ своихъ съ такой же точностью, какъ и мельчайшая фигурка іероглифическихъ надписей на обелискахъ и гробницахъ. Та же вездѣ выдержанная тщательность замѣчается

въ неисчислимой безднѣ стѣнныхъ рельефовъ и въ очеркахъ стѣнной живописи, просто расцвѣченныхъ потомъ красками, безъ всякихъ оттѣнковъ. И въ этомъ однообразіи рукодѣльнаго производства египетское искусство составляетъ почти единственное въ своемъ родѣ явленіе.

Однакожь и въ предѣлахъ столь однообразнаго вообще типа египетская пластика, въ разсматриваемый нами періодъ настоящаго ея процвѣтанія, обнаруживаетъ въ частныхъ подробностяхъ еще болѣе рѣзкія отмѣны противъ тѣхъ, какія замѣчаются въ архитектурѣ.

Чистѣйшая художественная выработка принадлежитъ и здѣсь, какъ уже замѣчено, болѣе ранней порѣ, эпохѣ 18-й династіи. Человѣческая фигура въ принадлежащихъ тому времени пластическихъ произведеніяхъ (правда уже при безхарактерной и слабосильной обработкѣ ногъ, въ противоположность той энергіи, какую обнаруживало въ этомъ египетское искусство древняго царства) отличается тонкою и животрепетной обдѣлкой туловища и благороднымъ очертаніемъ лица. Это видно въ рельефахъ того времени, изъ которыхъ слѣдуетъ особенно отмѣтить находящіеся въ пещерныхъ гробницахъ эйлейѳійскихъ (Эль-Кабъ); также въ нѣкоторыхъ прекрасныхъ портретныхъ статуяхъ, каковы напримѣръ превосходно обдѣланныя гранитныя статуи первыхъ Тутмесовъ въ Туринскомъ Музеѣ и нѣкоторыя женскія статуи—въ Лейденскомъ. Не менѣе удачны и строги въ подробностяхъ, но вмѣстѣ полны энергической жизни и художественнаго характера гранитные львы временъ Аменготепа III, находящіеся въ Британскомъ Музеѣ, въ Лондонѣ.



Рельефныя головы изъ эпохи осьмнадцатой династіи.

Работы 19-й династіи, особенно временъ Рамсеса II, изумительны по плану и по внѣшнему содержанію до того, что едва ли сравнится съ ними что-либо другое, созданное человѣческою волею; роскошно выраженные типы своебытно-египетскаго способа представленія придаютъ этимъ созданіямъ самый многосторонній интересъ. Но потребность въ возможно-совершенномъ

выполненіи не такъ уже рѣшительна какъ прежде; художественныя силы притупляются надъ чрезмѣрнымъ обиліемъ изображаемыхъ предметовъ; теряется чистота линій; проглядываютъ случаи совершенно грубой обдѣлки. Берлинскій Музей обладаетъ колосальною гранитною статуей Рамсеса II, которой уже внѣшнеусловный типъ невольно поражаетъ въ сравненіи съ преждеупомянутымъ древнѣйшимъ обломкомъ статуи Сесуртесена I. — Гигантски велики колосальныя статуи, которыми украшены оба пещерные храма въ Абу Симбелѣ (Ибсамбулѣ), въ Нубіи. При бо́льшемъ изъ нихъ четыре сидячія фигуры, всѣ представляющія Рамсеса II, имѣютъ болѣе 60 фут. въ вышину, и будь онѣ въ стоячемъ положеніи, онѣ дошли бы до 80 ф. Головы, не смотря на чудовищные размѣры въ цѣломъ и въ подробностяхъ, обнаруживаютъ удачно выраженное, вполнѣ индивидуальное, образованье. Статуи фасада ме́ньшаго храма представляютъ шесть стоячихъ фигуръ, въ 35 ф. вышиною, изображающихъ того же царя съ его близкими. Здѣсь уже гораздо менѣе счастлива обдѣлка туловища, особенно въ грудной части.

Пещерный храмъ Герфъ-Гуссенскій (Гиршѐ) заключаетъ внутри пилястры съ прислоненными къ нимъ колосальными фигурами, варварски тяжелаго исполненья. Есть также очень тяжелыя колосальныя статуи въ предсѣніяхъ храма въ Уади Себуѣ (Эссабуа). И тѣ и другія явный знакъ наступившаго уже недостатка въ художественныхъ силахъ, по крайней мѣрѣ для обдѣлки статуй большой величины. Но стѣнные рельефы этихъ памятниковъ обнаруживаютъ тотъ же болѣе свѣжій и по содержанію пріятный типъ, какой замѣтенъ въ стѣнныхъ изображеніяхъ и другихъ памятниковъ Рамсеса II.

Невыгодное дѣйствіе, неразлучное съ чрезмѣрнымъ запросомъ на наличность художественныхъ силъ, особенно обнаруживается въ грубости небольшихъ частныхъ памятниковъ той же эпохи (надгробныхъ столповъ и т. п.), на которые повидимому недоставало уже способныхъ рукъ, а также и въ памятникахъ преемниковъ Рамсеса II, которыхъ мастера выходили изъ такой сравнительно небрежной школы. Скульптурная работа на большихъ памятникахъ Рамсеса III обличаетъ уже явственно рѣшительный упадокъ искусства. Богатая пластическая отдѣлка его колосальной гранитной гробницы въ Луврѣ (крышка этой гробницы находится въ Кембриджскомъ университетѣ) производитъ даже впечатлѣніе какихъ-то грубо набросанныхъ очерковъ, не болѣе.

СЪ ТРИНАДЦАТАГО ВѢКА ПРЕДЪ Р. Х. ДО ПТОЛОМЕЕВЪ.

Архитектура.

Начиная съ тринадцатаго вѣка предъ Р. Х. довольно долго не встрѣчается въ Египтѣ никакихъ художественныхъ памятниковъ. Въ осьмомъ вѣкѣ до нашей эры страна эта подпала власти эѳіопскихъ царей, оставившихъ художественные слѣды своего существованія. Въ началѣ седмого вѣка двѣнадцать египетскихъ князей побѣдоносно возстали противъ чужеземцевъ и по изгнаніи ихъ правили всѣ вмѣстѣ въ качествѣ двѣнадцати-властниковъ (додекарховъ). Они построили въ области Фаюмъ общесоюзное святилище,— Лабиринтъ, считавшійся у древнихъ за одно изъ чудесъ свѣта. Это была громаднѣйшая масса зданій съ двѣнадцатью дворами и повидимому съ однимъ главнымъ зданіемъ посереди; стѣны ея были богато изукрашены ваятельной работой. Недавно на мѣстѣ обширныхъ развалинъ (не давшихъ впрочемъ доселѣ никакого понятія о художественной обдѣлкѣ) указаны были остатки Лабиринта.[1]

Одинъ изъ двѣнадцативластниковъ, Псамметихъ, сталъ въ 670 г. до Р. Х. единодержавцемъ Египта и основалъ такимъ образомъ 26-ю династію, которой столицею былъ нижнеегипетскій городъ Саидъ. Но ничего не сохранилось намъ отъ блистательныхъ архитектурныхъ памятниковъ, которые, по историческимъ извѣстіямъ, возведены были царями этой династіи въ Нижнемъ Египтѣ; ничего не уцѣлѣло и отъ тѣхъ, которые соорудилъ, говорятъ, Амазисъ послѣ того какъ угасла эта династія (570 г.). Кой-какіе архитектоническіе остатки той эпохи находятся однакожь въ Ѳивахъ; при весьма замѣчательной своебытности они обнаруживаютъ какъ бы возвратъ къ лучшимъ и благороднѣйшимъ образцамъ древняго времени (къ архитектурному стилю, господствовавшему въ эпоху 18-й династіи). Сюда именно принадлежатъ два недавно открытые небольшіе храма къ сѣверу отъ Карнака; кажется также и сохранившіеся въ первобытномъ положеніи остатки перистиля въ Медамутѣ, на равнинѣ Ѳивъ. Кромѣ того нѣсколько ѳивскихъ пещерныхъ гробницъ, отчасти довольно обширныхъ внутри, съ открытыми предсѣньями, къ которымъ ведутъ большія кирпично-сводчатыя арки. Значительнѣйшая изъ нихъ также и по скульптурной отдѣлкѣ есть такъ-называемый большой Склепъ (Syrinx), гробница жреца Петаменапа. — Нѣкоторыя гробницы этого времени близъ Мемфиса замѣчательны своимъ сводчатымъ покрытіемъ, при которомъ употреблены клинообразные камни.

Пора персидскаго владычества (съ 525 г. предъ Р. Х.) не оставила почти никакихъ памятниковъ. Они сохранились напротивъ отъ той эпохи, когда Египетъ на время свергнулъ съ себя это иго, то-есть съ конца пятаго до половины четвертаго столѣтія. Особенно должно упомянуть о сооруженіяхъ,

[1] Lepsius, Denkmäler, Abth. I, T. 46. (Сравни мою Geschichte der Baukunst, стр. 53. Anmerk.)

начатыхъ Нектанебомъ (362—350) на островѣ Филэ, за первымъ нильскимъ порогомъ. Форма капители уже отвѣчаетъ здѣсь, хотя и въ простомъ еще видѣ, тѣмъ декоративнымъ формамъ, которыя пошли въ ходъ впослѣдствіи.

Пластика.

Болѣе полное наглядное понятіе о состояніи египетскаго искусства въ эту эпоху даютъ уцѣлѣвшіе до насъ остатки скульптурныхъ памятниковъ. Здѣсь обнаруживается тотъ рѣшительный шагъ впередъ, тотъ замѣчательный и новый расцвѣтъ искусства, на который указываютъ впрочемъ какъ историческія извѣстія о строительныхъ предпріятіяхъ, такъ и слабые архитектоническіе остатки. Такой шагъ проявляется уже въ работахъ, произведенныхъ подъ державой перваго изъ эѳіопскихъ царей, Шабака (Савако), въ осьмомъ столѣтіи; именно въ принадлежащей ему возстановкѣ (реставраціи) портала между луксорскими пилонами въ Ѳивахъ. Находящіяся на немъ обронныя (рельефныя) изваянія отличаются особенно-энергическимъ стилемъ.[1] Въ высшей степени значительны работы временъ 26-й династіи, по части статуй и гробницъ. Свѣжее чувство жизни соединяется въ этихъ изваяніяхъ съ самою тщательною техникой; фигуры легки, полны силы и въ своемъ родѣ очень граціозны; мышцы часто обозначены и вѣрно и вмѣстѣ рѣшительно. Стиль отвѣчаетъ вообще древнему, какой господствовалъ при 12-й династіи, потому ли, что за ближайшій образецъ взяты были произведенія этой ранней эпохи, находившіяся въ нижней части края, или потому, что какая-нибудь особая мѣстная школа передавала здѣсь изъ рода въ родъ элементъ древней стилистики. Нѣкоторыя изъ особенно удачныхъ скульптуръ этой эпохи хранятся въ парижскихъ собраніяхъ: такъ мастерски обдѣланная базальтовая гробница Таго и многія статуи находятся въ Луврѣ, а принадлежащая тому же направленію статуя Нектанеба — въ парижской Библіотекѣ. Базальтовые львы Нектанеба, стоящіе въ Ватиканскомъ музеѣ, въ Римѣ, также надо причислить къ драгоцѣннѣйшимъ работамъ этого времени.

[1] Champollion, Lettres, стр. 219.

ЭПОХА ПТОЛОМЕЕВЪ И РИМСКАГО ВЛАДЫЧЕСТВА.

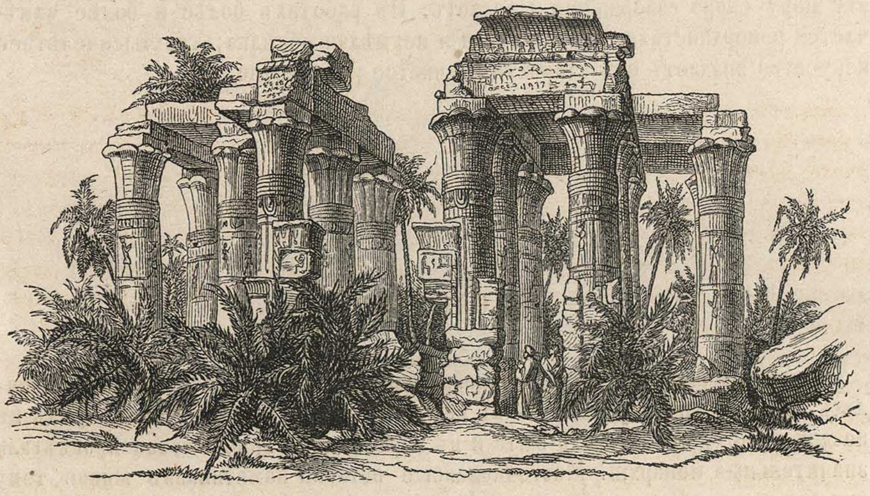
Греко-египетская династія Птоломеевъ или Лагидовъ, основанная по смерти Александра Великаго (323 до Р. X.) ознаменовала себя опять сооруженіемъ многочисленныхъ памятниковъ; римское владычество (съ 30 г. предъ Р. X.) слѣдовало этому примѣру, такъ что наглядныя свидѣтельства монументальной дѣятельности въ Египтѣ доходятъ до третьяго вѣка по Р.X. До самаго конца въ сущности твердо соблюдался національный типъ, вполнѣ растворявшій въ себѣ заносимыя иногда исчужи вліянія.

Архитектура.

Памятники заключительной этой поры представляютъ однакожъ въ архитектоническомъ отношеніи нѣкоторыя характеристически-своеобразныя отмѣны. Новые элементы декоративнаго блеска, символическаго выраженія развиваются изъ прежнихъ формъ; проявляется стремленіе къ болѣе свободной организаціи постройки въ цѣломъ, но стремленіе лишь кажущееся, потомучто оно не только что безсильно устранить противорѣчіе съ первоначально данною основой, оно еще тутъ же нескладно упраздняется и само вновь привходящимъ ограниченіемъ этой основы. Это лишь навидъ свободнѣйшее стремленіе состоитъ въ возведеніи колоннадныхъ портиковъ съ наружной стороны зданій,—для святилищъ меньшаго размѣра (придѣльныхъ или побочныхъ храмовъ, называемыхъ тифоніями или маммизи) портики эти располагались даже въ периптеральномъ порядкѣ, то-есть обходили кругомъ все зданіе. Въ этомъ проявляется быть-можетъ вліяніе сторонняго, наприм. греческаго искусства. Колоннада не пріобрѣтаетъ однакожъ никакой самостоятельности (кромѣ окруженныхъ колоннами небольшихъ открытыхъ пространствъ, вѣроятно загоновъ для жертвенныхъ животныхъ); она только вдвинута въ массу стѣны, которой откосный (пирамидальный) наклонъ по угламъ зданія выступаетъ опять въ видѣ угловой пилястры такихъ периптеральныхъ (окруженныхъ колоннадой) сооруженій. Да и самимъ колоннамъ не дано свободнаго развитія; промежъ нихъ возведены высокіе парапеты, а къ середнимъ, образующимъ самый входъ, пригнаны даже очень неизящно дверные косяки.—Капитель, не представляющая уже формы замкнутой чашки лотоса, имѣетъ преимущественно видъ открытой, многолистной чашки, убранной по большой части разнообразнѣйшими растительными украшеніями. Иногда проглядываетъ при этомъ опять и древняя пальмовидная капитель. Часто надъ чашкою капители находится особая надставка, изъ четырехъ маскъ Гаторы (Изиды), поддерживающихъ маленькій храмъ, — символическое прибавленіе, встрѣчающееся уже правда и въ болѣе древнемъ искусствѣ, но только еще въ видѣ одиночнаго иногда рель-

ефнаго украшенья. Нерѣдко и вовсе отпадаетъ собственная капитель, а колонна увѣнчивается одной вышеупомянутой надставкой, при чемъ эстетическое условіе совершенно приносится въ жертву символикѣ.—Болѣе роскошное украшеніе, всегда однакожь символическаго содержанья, пускается по вѣнечнымъ гзимзамъ, особенно на парапетахъ между колоннами.

Вотъ важнѣйшіе памятники этой эпохи, и вопервыхъ временъ Птоломеевъ (законченные отчасти только при Римлянахъ): роскошныя и живописно расположенныя святилища на островѣ Филэ, двойственный храмъ въ Омбосѣ (Кумъ Омбо), громадное святилище въ Великомъ Аполлинополѣ (Эдфу), большой храмъ Латопольскій (Эснѐ), котораго уцѣлѣвшее предсѣніе принадлежитъ впрочемъ уже римскимъ временамъ, а равно и другіе еще сооруженія, какъ здѣсь, такъ и въ противулежащемъ Анти-Латополѣ (Геллѐ), недавно исчезнувшіе прекрасные остатки храма въ Антео-



Прежніе остатки антеопольскаго храма.

полѣ (Кау эль Кебиръ), нѣсколько малыхъ капищъ въ Ѳивахъ, небольшіе остатки Аммонова храма на аммонійскомъ оазисѣ, и т. д. — Потомъ великолѣпный храмъ, основанный Клеопатрою подъ конецъ эпохи Птоломеевъ въ Тентиридѣ (Дендерахѣ) и въ Гермонтидѣ (Эрментѣ). — Наконецъ, временъ римскаго владычества, нѣсколько храмовыхъ сооруженій, особенно въ нижней Нубіи: важнѣйшее изъ нихъ храмъ въ Талмидѣ (Калабшѐ); начатые еще ранѣе храмы въ Деботѣ и Даккѐ, также въ Тефахѣ, Гартасѣ, Дандурѣ, Кессѐ, Махаррагѣ; еще нѣкоторые по оазисамъ Ливійской степи, и т. п.

Пластика.

Пластика окончательной этой эпохи, какъ въ статуяхъ, такъ и въ стѣнныхъ рельефахъ, все еще держится преданія національныхъ типовъ, подвергая ихъ однакожь извѣстнымъ видоизмѣненіямъ, основаннымъ, пожалуй, на нѣкотораго рода иноземномъ вліяніи. Особенно должно замѣтить, что мѣсто древняго канона для соразмѣрностей человѣческой фигуры заступаетъ другой, при употребленіи котораго строгая простота и чистота прежней формы смѣняются болѣе размашистыми и не такъ уже гармоническими очертаньями.[1] Къ лучшимъ произведеніямъ птоломеевскаго времени принадлежитъ пара колоссальныхъ царскихъ статуй изъ гранита, которыя хранятся въ Ватиканскомъ музеѣ; но онѣ уже далеко отстаютъ отъ работъ 18-й и 26-й династіи. Удивительная техническая сноровка древне-египетскихъ мастеровъ, которыхъ искусной рукѣ поддавался самый твердый камень, въ послѣднюю эту пору скоро совершенно исчезаетъ. Въ работахъ болѣе и болѣе замѣчается поверхностная, часто грубая и неумѣлая обдѣлка; трехтысячелѣтнее искусство впадаетъ отъ старости въ чистое ребячество.

ЭѲІОПІЯ.

Замѣчательные отпрыски и преобразованія египетскаго искусства развились въ эѳіопскихъ краяхъ, — въ верхней Нубіи [2] и въ Абиссиніи [3], гдѣ въ позднюю эпоху египетскаго быта и въ первые вѣка христіанства процвѣтали значительныя монархіи. Многочисленные остатки памятниковъ живое тому свидѣтельство. Рядомъ съ принятіемъ египетскаго стиля и съ своеобразной его варваризаціей замѣтно здѣсь и усвоеніе другихъ художественныхъ элементовъ.

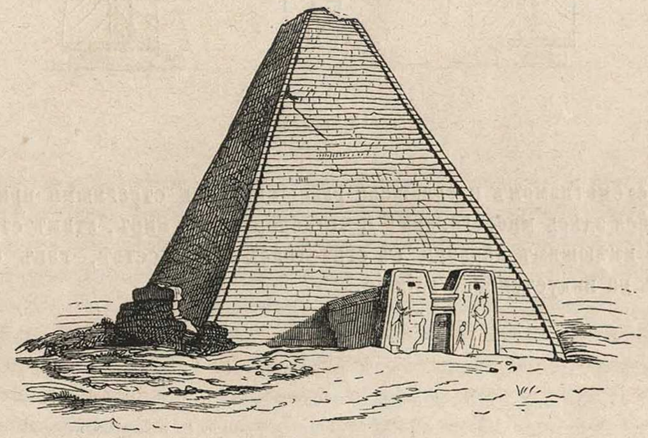
Верхняя Нубія.

Древнѣйшіе памятники находятся окрестъ Напаты, у горы Баркаль. Уже Рамсесъ II основалъ здѣсь большое святилище, котораго остатки еще сохранились. Впослѣдствіи Напата сдѣлалась столицею тѣхъ эѳіопскихъ царей,

[1] Lepsius, Briefe, стр. 115. — [2] Cailiaud, Voyage à Méroé. Hoskins, Travels in Ethiopia.— [3] Valentia, Voyages and travels to India, Ceylon etc. Vol. III.

которые въ осьмомъ столѣтіи властвовали надъ самимъ Египтомъ. Ихъ времени, именно эпохѣ Тахраки, второго ихъ этихъ владыкъ, принадлежатъ прочіе остатки храмовъ. Въ нихъ видно подражаніе египетскому стилю, но съ нѣкоторой наклонностью къ фантастическому: такъ наприм. до странности малорослая, карликовая фигура «Тифона» употребляется здѣсь для архитектоническихъ цѣлей, а капитель изъ личинъ Гаторы разсыпана уже щедрою рукой. Въ окрестностяхъ Напаты есть сверхъ-того много пирамидъ группами; пирамиды не велики, по большей части несравненно тонѣе египетскихъ и притомъ съ предсѣніями, которыхъ входъ обыкновенно украшенъ пилономъ.—Рельефныя изваянья, какъ въ храмахъ, такъ и въ предсѣніяхъ пирамидъ, обнаруживаютъ довольно чистое подражапіе египетскому стилю.

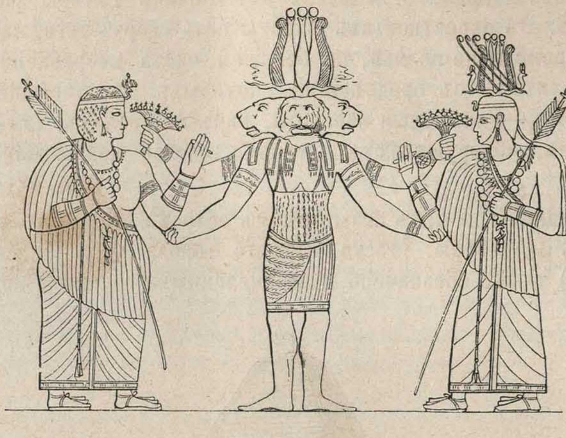
Новѣе развалины на такъ-называемомъ островѣ Мероэ, обтекаемомъ рѣками Ниломъ и Атбарою. Мѣсто бывшаго города Мероэ (Бегерауйе, Ассуръ и проч.) также обозначено многочисленными группами пирамидъ, кото-



Ассурская пирамида.

рыя въ томъ же родѣ какъ описанныя выше и въ которыхъ первобытное содержаніе пирамидальной формы нарушено сплошь и рядомъ еще больше оконною впадиной, устроенной подъ верхушкою пирамиды. Небольшіе остатки храмовыхъ построекъ находятся въ Бенъ Нагѣ при Нилѣ, къ югу отъ Мероэ (опять съ фигурами Тифоновъ); значительнѣйшіе—въ обширной низинѣ внутри страны, близъ Наги и Месауратъ э Софры (Уади Оватайбъ). Рядомъ съ архитектоническими формами на египетскій ладъ здѣсь допущены римскіе и греческіе элементы, — смѣсь стилей, не лишенная своего рода прелести. Примѣръ этому представляетъ одинъ портикъ въ Нагѣ и колонны главнаго храма въ Месауратѣ; въ остаткахъ ихъ замѣтна граціозная переработка египетской формы на эллинскій уже манеръ. Къ кругу мероитскихъ памятниковъ принадлежатъ также остатки двухъ храмовъ на сѣверъ отъ Напаты, при селеніяхъ Нелуа и Амара.—Украшающія эти памятники рельеф-

ныя скульпуры отличаются чудовиднымъ характеромъ. Основанія формы и обдѣлки чисто-египетскія; но фигуры тяжелы (встрѣчаемая всего чаще фигура царствующей государыни толста до безобразія); въ очертаніяхъ не видно уже особенно тонкаго чувства природы; одежда выполнена съ произ-



Нагскій барельефъ.

вольнымъ схематизмомъ и снабжена разными очень странными прибавками. Попадающійся здѣсь многоголовый и четверорукій кумиръ, этимъ строеніемъ своимъ, не имѣющимъ образца въ египетскомъ искусствѣ, какъ будто бы указываетъ на индустанское вліяніе.

Абиссинія.

Другими особенностями отличаются Аксумскіе монументы въ Абиссиніи. Здѣсь всего важнѣе значительное число большихъ обелисковидныхъ памятниковъ, изъ которыхъ уцѣлѣло стоймя только еще два. Въ декораціи ихъ видно подражаніе элементамъ деревянной постройки, поднимающейся въ видѣ многоярусной башни съ куполообразнымъ увѣнчаніемъ. Обставленное четырьмя столбами царское сѣдалище, видообразованіемъ этихъ столбовъ, также какъ будто бы напоминаетъ подражаніе древостроительному стилю. Эта черта, равно какъ приведенное выше увѣнчаніе обелисковъ куполами или главами, да и способъ выполненія ихъ самихъ, намекаетъ на индійскій бытъ и на пришедшее оттуда вліяніе.

III. СРЕДНЕАЗІЙСКАЯ ДРЕВНОСТЬ.

ОБЩІЯ ЧЕРТЫ.

Зачатки среднеазійскаго искусства [1] также лежатъ во мракѣ первобытной исторіи. Племена приевфратскаго края ознаменовались съ самыхъ раннихъ поръ стремленіемъ къ величавой монументальной дѣятельности. Эпоха древняго процвѣтанія Вавилонскаго царства восходитъ до третьяго тысечелѣтія предъ Р. Х. Во второмъ тысячелѣтіи, начиная особенно съ послѣднихъ его вѣковъ, является господствующею державой Ассирія, съ столицею ея Ниневіей. Цвѣтущая пора ея продолжается до конца седмого вѣка предъ Р. Х. Въ это время выступаютъ на переднiй планъ исторіи два другія государства, Мидія и Нововавилонская монархія. Оба пали въ шестомъ вѣкѣ передъ вновь разросшеюся персидскою державой, пока наконецъ и эта въ четвертомъ столѣтіи не была разрушена Александромъ Великимъ. — Художественные типы въ Средней Азіи переходили отъ одного господствующаго народа къ другому; насколько можемъ мы судить, основываясь конечно лишь на немногихъ одиночныхъ свидѣтельствахъ, типы эти образовали нѣчто цѣлое въ общемъ своемъ развитіи, которое кажется не было однако такъ выдержано въ себѣ и замкнуто, какъ развитіе египетскаго искусства. Это впрочемъ уже заранѣе подготовлялось болѣе свободнымъ географическимъ положеніемъ и удобнѣйшимъ общеніемъ съ сосѣдними племенами, но естественно обусловилось еще рѣшительнѣй передачею художественныхъ формъ отъ одного народа другому. Исконная монументальная форма имѣла вѣроятно очень первобытный характеръ и пожалуй долго служила мѣроположнымъ образцомъ; дальнѣйшія за тѣмъ развитія быть-можетъ не вытекали изъ нея строго выдержанной чередою. По крайней мѣрѣ на ряду съ весьма простыми

[1] Vaux, Ninivеh and Persepolis. Есть и нѣмецкій переводъ Ценкера.

основными элементами проглядываютъ здѣсь, безъ всякаго повидимому опосредствованія, и такіе, въ которыхъ уже явенъ живой и значительный успѣхъ. Вообще обокъ съ простымъ и могучимъ кореннымъ настроеніемъ рано становится здѣсь блистательная роскошь. Исходъ этихъ развитій представляетъ намъ въ художественныхъ формахъ картину такого изобильнаго богатства, которое уже носитъ на себѣ печать вторичнаго цвѣтенія, отчасти и несомнѣннаго упадка.

ДРЕВНІЙ ВАВИЛОНЪ.

Вавилонъ—Бабель въ землѣ Синеаръ — вводится въ исторію древне-библейскимъ извѣстіемъ [1] о постройкѣ громадной его башни, возбудившей ревность Іеговы. Менѣе древнія и притомъ благонадежныя извѣстія расказываютъ о чрезвычайно величавой уступчатой пирамидѣ, капищѣ Бела, которое, состоя изъ осьми ярусовъ, имѣло въ основаніи 600 фут. ширины и на столько же подымалось въ вышину; остатки его сохранились и понынѣ. Пирамида, въ тогдашнемъ ея видѣ, была уже впрочемъ новѣйшимъ возстановленіемъ; только кажется, что въ главной ея формѣ соблюденъ былъ первобытный планъ древней башни, и во всякомъ случаѣ она представляетъ древнѣйшее монументальное сооруженіе на первой ступени художественнаго развитія и вмѣстѣ въ такихъ гигантскихъ размѣрахъ, какихъ не видано ни въ одномъ еще памятникѣ извѣстнаго намъ міра. — Есть, пожалуй, и другія извѣстія о монументальной дѣятельности древне-вавилонскаго царства, но всѣ они опираются лишь на наглядное знакомство съ эпохою новѣйшей вавилонской монархіи.

АССИРІЯ.

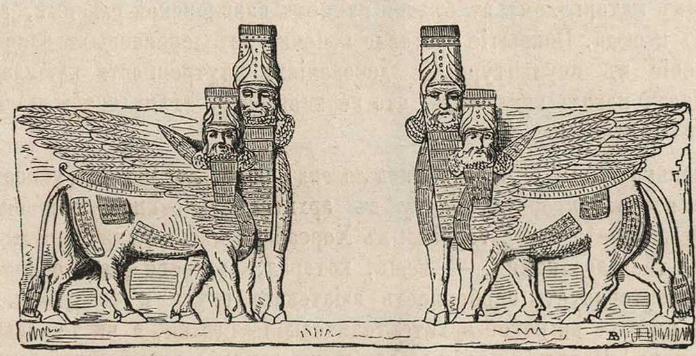
Архитектура.

Ниневія въ извѣстіяхъ древности описывается городомъ громаднѣйшаго объема. Простираясь на 12 миль (на 84 версты) въ окружности, она была обнесена толстыми стѣнами и башнями. Остатки ея открылись въ грядѣ хол-

[1] Книга Бытія, XI, 1—9.

мовъ, простирающейся по верхнему Тигру, насупротивъ Мозуля, и занимаемое ими пространство подтвердило вѣрность древняго извѣстія.[1] Разныя группы холмовъ этой мѣстности обозначаютъ повидимому различныя части, изъ которыхъ состоялъ обширнѣйшій этотъ городъ, или можетъ-быть главные его чертоги и святилища. Зданія исчезли въ верхнихъ своихъ частяхъ, а въ нижнихъ совсѣмъ обвалились и занесены пескомъ и землею; въ недавнее время предприняты здѣсь обширныя раскопки и снова извлечены на свѣтъ богатыя сокровища утраченной дотолѣ образованности.

Въ этихъ памятникахъ различаютъ двѣ разныя эпохи ассирійской исторіи, отдѣленныя другъ отъ друга не слишкомъ большимъ промежуткомъ. Древнѣйшіе относятся къ концу второго тысячелѣтія предъ Р. Х.; позднѣйшіе нѣсколько вѣковъ моложе и идутъ кажется вплоть до конца ассирійскаго владычества. Къ числу самыхъ важныхъ, да вмѣстѣ и самыхъ древнихъ, принадлежатъ развалины Нимрудскаго холма, южнѣйшаго изъ всей группы.



Порталъ хорсабадскаго дворца,

Пирамидальное возвышеніе на сѣверовосточномъ углу этого холма оказалось остаткомъ одѣтой камнемъ уступчатой пирамиды, имѣвшей до 150 ф. въ основаніи, и внутри ея узнана была такъ-называемая гробница Сарданапала или Нина, о которой говорятъ греческія сказанія. Рядомъ съ пирамидою, кромѣ небольшихъ капищъ, найдены остатки большого дворца, самаго ранняго изъ всѣхъ донынѣ извѣстныхъ сооруженій ниневійскихъ. Далѣе въ томъ же самомъ холмѣ открыты слабые остатки разрушеннаго уже въ древности главнаго чертога и развалины большого югозападнаго дворца, младшаго изъ ниневійскихъ зданій, на отдѣлку котораго употребленъ декоративный матерьялъ главнаго чертога и который повидимому не былъ окончательно достроенъ. — Другіе холмы, гдѣ нашлись особенно замѣчательные памятники, суть хорсабадскій, на крайней сѣверной оконечности, и куюнд-

[1] Botta et Flandin, Monument de Ninive. Layard, Nineveh and its remains. Его же: The monuments of Nineveh. Его же: A popular account of discoveries of Nineveh. Его же: Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon. Его же: Second series of the monuments of Nineveh.

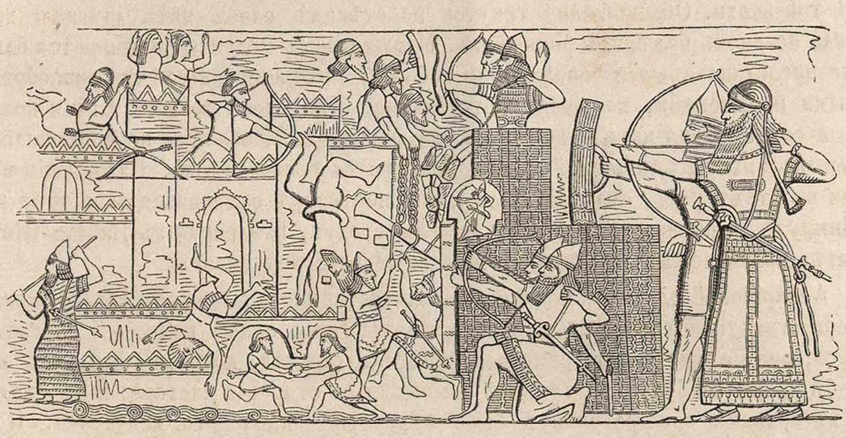
жикскій—въ серединѣ всей гряды. Остатки дворцовъ въ нихъ обоихъ принадлежатъ, такъ же какъ и югозападный нимрудскій, къ сравнительно юнѣйшей эпохѣ ассирійскаго искусства.

Построечное расположеніе этихъ памятниковъ совершенно просто и указываетъ (подобно закону уступчатой пирамиды) на очень первобытную точку зрѣнья. Каждое отдѣльное сооруженіе состоитъ изъ террасированной площади, на которой возвышается совокупность залъ и покоевъ, обнимающихъ или одинъ дворъ или нѣсколько дворовъ сряду. Система архитектоническихъ подробностей (наприм. колоннадъ) вовсе не оказываетъ при этомъ нормирующаго вліянія, хотя колонны быть можетъ и употреблялись уже въ одиночку; вообще мало встрѣчается указаній на архитектоническую обдѣлку какихъ-либо особыхъ частей. Стѣны отличаются иногда колосальною толщиной, внутреннія помѣщенія — сравнительною длиною и узкостью (на подобіе мексиканскихъ). Матерьялъ стѣнъ — высушеный на солнцѣ кирпичъ, одѣтый алебастровыми плитами. Этотъ кирпичъ былъ рѣшительно господствующимъ матерьяломъ въ бѣдной камнемъ вавилонской равнинѣ, а оттуда перешелъ и сюда. Покрытіе состояло конечно изъ деревянныхъ балокъ; одно изображеніе въ скульптурныхъ декораціяхъ внутренности куюнджикскаго дворца даетъ поводъ заключать, что верхняя часть стѣнъ снабжалась иногда окончатою галлереею.

На сколько открытія простерлись до сихъ поръ, мы можемъ указать только на одну характерную черту въ архитектоническихъ подробностяхъ: увѣнчаніе парапета одной террасы въ Хорсабадѣ мягко-выкруженнымъ гуськомъ изъ тесанаго камня, — вещь, которая, при всей своей одиночности, вполнѣ характеризуетъ особенность азіатскаго вкуса и воззрѣнія. Входы зданій не имѣютъ ни какой архитектонической отдѣлки, а чисто лишь одну скульптурную. Изваянія вообще разсыпаны самою щедрою рукой, такъ какъ алебастровыя плиты, которыми одѣты стѣны, всѣ сплошь испещрены рельефами; послѣднія выступаютъ изъ поверхности обыкновенно лишь слегка и нигдѣ не обнаруживаютъ ни какой зависимости отъ архитектоническаго закона (которому подчиняются же вообще наприм. египетскія изваянія). Здѣсь напротивъ пластика рѣшительно преобладаетъ надъ архитектоникой; послѣдняя, говоря въ высшемъ эстетическомъ смыслѣ, предлагаетъ первой только сплошную нерасчлененную массу, на которой бы ей выявиться, а террасированная подстройка служитъ какъ бы единственно лишь для того чтобы это обиліе былевыхъ изображеній поднять высоко надъ уровнемъ повседневности. — Рельефы расцвѣчались красками, и вѣнчающій надъ ними стѣны карнизъ состоитъ не изъ архитектоническихъ гзимзовъ, а изъ орнаментовъ росписныхъ же.

Однакожь по нѣкоторымъ предметамъ рельефныхъ этихъ изображеній очевидно, что отсутствіе архитектонической обдѣлки подробностей не было всегдашней, постоянною чертой, и что въ нихъ даже характеристически выражалось иногда опредѣленное чувство формы (какъ наприм. въ томъ вѣнчающемъ гуськѣ, о которомъ мы упомянули выше). Такъ встрѣчаются изображенія маленькихъ архитектурныхъ построекъ, снабженныхъ колоннами съ капителью изъ завитковъ, предобразующихъ завитокъ греко-іонійскій. Въ

украшеніи утвари форма завитка часто употребляется въ полной уже разработкѣ. Другая всюду примѣняемая декоративная форма — это вѣеровидный цвѣтокъ или пальметта, въ такой именно обдѣлкѣ, что ее также должно принять за первообразъ греческой техники относительно этой декоративной части. Всѣ формы эти отличаются какимъ-то внутреннимъ движеніемъ, какою-то живою напряженностью, совершенно противоположною строгости египетской обдѣлки формъ. — Далѣе надо еще замѣтить, что въ часто попадающихся изображеніяхъ городовъ и крѣпостей ворота всегда почти выведены аркою, изъ чего должно повидимому заключить о существованіи кирпичнаго свода (тѣмъ болѣе, что образцы послѣдняго и дѣйствительно сохранились въ нѣкоторыхъ остаткахъ).



Осада города. Рельефъ изъ сѣверозападнаго нимрудскаго дворца.

При общей простотѣ архитектоническихъ сооруженій, древнѣйшая и позднѣйшая эпоха представляютъ между собой очень мало разницы.—Постройки послѣдней отличаются обыкновенно не столь узкими внутренними пространствами. Орнаментъ (наприм. пальметта) обдѣланъ въ сравнительно новѣйшихъ постройкахъ жестче, тогда какъ въ древнихъ онъ развитъ съ большимъ вкусомъ и свободнѣе. Вообще извѣстные донынѣ образцы архитектонической обдѣлки частностей принадлежатъ преимущественно позднѣйшимъ постройкамъ.

Внѣ черты ниневійской мѣстности открыто доселѣ мало памятниковъ ассирійскаго искусства. Важнѣйшіе изъ нихъ — отличающіяся видомъ особенной древности развалины въ Арбанѣ, у рѣки Хабура, на западъ отъ Мозула, и развалины въ Калахъ Шергатѣ, нѣсколько миль къ югу отъ Нимруда, на Тигрѣ; потомъ изваянія на каменныхъ утесахъ близъ Бавіана и Мальтхайяха, къ сѣверу отъ Мозула, въ курдскихъ горахъ.

Пластика.

Пластика ассирійцевъ, точно также какъ и египетская, имѣетъ чисто-монументальную цѣль. Рядомъ съ отдѣльными фигурами миѳическаго значенія, съ нѣкоторыми проявленіями обрядовой символики, мы находимъ сплошь изображенія былеваго, историческаго содержанія, въ прославленіе жизни какого-нибудь властителя: сцены царскаго величія, житейскія утѣхи, наприм. охоту, разнообразнѣйшія событія и случайности войны. Всѣ частности быта воспроизведены опять (какъ и въ Египтѣ) съ величайшимъ тщаніемъ, такъ что и здѣсь дается намъ очень полное наглядное понятіе о мѣстной культурѣ той эпохи. Обыкновенно тянутся по стѣнамъ одинъ надъ другимъ два ряда не очень большихъ рельефовъ. Множествомъ надписей поясняются ближе представляемыя изображеніями событія; онѣ начертаны тѣми клинообразными письменами, которыя употреблялись у народовъ средней Азіи и которыя современная наука начинаетъ уже разбирать. Изваянія, не прикрѣпленныя къ архитектонической массѣ, попадаются крайне рѣдко. Важнѣйшія вещи въ этомъ родѣ, стоячая статуя, изъ построекъ сѣверозападнаго угла въ Нимрудѣ, и очень поврежденная сидячая статуя, найденная въ Калахъ-Шергатѣ, принадлежатъ древней эпохѣ ассирійскаго искусства.

Ассирійской пластикѣ недостаетъ архитектонически-торжественнаго характера египетскаго искусства: она не знаетъ гигантскихъ колоссовъ послѣдняго, она не ищетъ того самотвердѣйшаго матерьяла, который уже самъ по себѣ одинъ требуетъ неутомимой выдержки со стороны мастера; и въ стилѣ и въ обдѣлкѣ она уступаетъ строгомѣрности египетскаго искусства. Но, вовсе не стѣсняясь условіями архитектоники, она наивнѣе обращена къ жизненнымъ явленіямъ; она стремится энергичнѣе схватить жизнь; она способна уже довольно счастливо передать общую связь и взаимное соотношеніе явленій.



Голова царскаго чашника въ Хорсабадѣ.

Фигуры ассирійскаго искусства, вѣрнаго конечно по преимуществу племенному типу азіатскаго народа, всѣ сплошь коротки, дебелы, коренасты, съ явнымъ расположеніемъ къ толстобрюхости и другимъ наплывамъ жира. Стало-быть имъ изначала недостаетъ той хоть мало-мальски идеальной формаціи, которая все же таки предстаетъ зрителю въ тонкихъ и выпрямленныхъ фигурахъ египетскаго искусства. Но при этомъ онѣ вездѣ энергически расчленены и отличаются могучею мускулатурой, особенно въ ногахъ и въ рукахъ. Тѣлосложенію отвѣчаетъ и физіономія лица, развитая въ не менѣе сильныхъ, полноокруглыхъ формахъ. Волосы на головѣ и бородѣ убраны всѣ въ завитки, одежды изукрашены узорами, но сами по себѣ тяжелы, такъ что массивно и вмѣстѣ плотно приле-

гаютъ къ тѣлу. Въ движеніи видны спокойствіе и твердость, а по обстоятельствамъ и церемоніальный паѳосъ. Оно выходитъ вольнѣе и разнообразнѣе нежели у Египтянъ, не смотря на то, что наприм. ноги, ради бо́льшей ясности, сохраняютъ профильное положеніе даже и у фигуръ, видимыхъ съ лица. Есть уже выразительный жестъ для скорбныхъ ощущеній; но при всякомъ болѣе порывистомъ дѣйствіи движеніе еще неуклюже. Звѣри вообще говоря живы, и особенно удачно переданы ихъ движенія, даже и случайныя; лошади (такъ же какъ и люди) не отличаются благородствомъ очертаній, напротивъ дикіе звѣри, именно львы, превосходны видомъ своей смѣлой могучести. Часто встрѣчаются здѣсь и пейзажные наброски: обширныя пространства воды, съ странно закрученными волнами, оживлены населеніемъ разнообразнѣйшихъ породъ.



Рельефъ сѣверозападнаго дворца въ Нимрудѣ.

Зоркій взглядъ на природу и способность къ сравнительно живой передачѣ ея подробностей особенно замѣтны въ большихъ сочиненіяхъ (композиціяхъ). Въ противоположность условному характеру, именно однообразному параллелизму египетскаго исскусства, здѣсь проявляется уже и свобода живописнаго замысла, по крайней мѣрѣ настолько, сколько дозволяютъ это средства ребяческой еще художественности; фоны изображеній простираются въ ширь и въ даль, иногда въ нѣсколько рядовъ другъ надъ другомъ; разнообразно движущіяся фигуры и группы подъ часъ сближены между собой не безъ извѣстной доли художественной бойкости. При умѣренномъ содержаніи предметовъ такимъ способомъ образуются нерѣдко очень привлекательныя и характерныя сцены; но въ обширныхъ изображеніяхъ, напримѣръ въ большихъ битвахъ и т. п., недостатокъ высшей пластической постановки и недостижимость такими средствами какого бы то ни было живописнаго сосредоточенія порождаютъ только неизбѣжное замѣшательство, путаницу впечатлѣній.

Въ египетскомъ искусствѣ — больше чувства стиля, въ ассирійскомъ — больше чувства жизни. Это видно и въ образованіи фантастическихъ фигуръ, гдѣ звѣриное соединяется съ человѣческимъ. Иныя демоническія или символическія изображенія носятъ на человѣческомъ тѣлѣ звѣриную голову; всего чаще такія чудовища бываютъ съ орлиной головой. Тутъ по крайней мѣрѣ переходъ изъ одной формы въ другую опосредствованъ съ несравненно бо́ль-

шею энергіей нежели въ подобныхъ случаяхъ у Египтянъ. Часто встрѣчаются крылатыя фигуры, человѣческія и другія. Особенно важны тѣ колосальныя пластическія изображенія, которыми обозначены главные входы отдѣльныхъ помѣщеній, крылатые быки или львы, съ человѣчьей головою, (иногда и простыя фигуры львовъ), изсѣченныя выпуклымъ рельефомъ на дверныхъ панеляхъ и вольно выступающія впереди. Свободное величіе человѣческой головы прекрасно согласовано здѣсь съ мощною животною энергіей, которая проявляется какъ въ крѣпости общаго склада, такъ и въ желѣзной мускулатурѣ, возвышаясь еще болѣе присовокупленіемъ широкихъ крыльевъ. Фигуры эти безспорно самыя своебразныя, величественныя и поразительныя въ цѣломъ ассирійскомъ искусствѣ.

Въ нѣкоторыхъ остаткахъ, на стѣнахъ ниневійскихъ памятниковъ найдены вмѣсто рельефовъ и живописныя изображенія, то-есть просто раскрашенные очерки, въ которыхъ не льзя не признать тонкаго чутья къ изгибамъ очертательной линіи.

Разность стилей въ пластическомъ исскуствѣ Ассирійцевъ ограничивается повидимому только тѣмъ, что работы древней эпохи отличаются бо́льшей твердостью, строгостью и терпкостью, нежели произведенія позднѣйшей. Самыми старобытными кажутся скульптуры на арбанскихъ развалинахъ, портальныя скульптуры въ упомянутомъ сейчасъ родѣ, запечатлѣнныя особенно жесткимъ, грубымъ и тяжелымъ характеромъ. Гораздо совершеннѣй изваянія, открытыя въ древнѣйшихъ нимрудскихъ дворцахъ; но и они въ обдѣлкѣ фигуръ, особенно же мускулатуры, обнаруживаютъ еще поразительную грубость, какой-то рѣзкій, отчасти насильственный характеръ, слишкомъ выдающій умышленность эффекта. Въ работахъ позднѣйшей эпохи все это болѣе или менѣе смягчается, и на ряду съ нѣкоторыми частностями, обнаруживающими правда уже и упадокъ силъ, мы встрѣчаемъ однако тѣ болѣе свободно и удачно выполненныя рельефныя композиціи, о которыхъ говорили выше.

Особыми своебразностями, именно относительно ихъ болѣе миоико-фантастическаго содержанія, отличаются колосальныя скульптуры на скалахъ Бавіана и Мальтхайяха. Стиль ихъ отвѣчаетъ стилю ниневійской пластики, но какъ кажется не безъ особенныхъ отмѣнъ.

Раскопки ниневійскихъ памятниковъ произведены въ Хорсабадѣ по распоряженію французскаго, а въ Нимрудѣ и Куюнджикѣ—англійскаго правительства. Важнѣйшіе изъ скульптурныхъ остатковъ первой мѣстности вывезены въ Луврскій музей, въ Парижѣ, а открытыя въ двухъ послѣднихъ—въ Британскій музей, въ Лондонѣ.

МИДІЯ.

О художественной дѣятельности Мидійскаго царства, которое возникло еще до паденія Ассирійскаго, нѣтъ у насъ никакихъ ближайшихъ извѣстій и донынѣ мы вовсе не имѣемъ о ней удовлетворительнаго нагляднаго понятія. О построенной Деіокомъ (около 700 предъ Р. Х.) столицѣ Экбатанѣ говорится, что она была обнесена семью оградами, одна выше другой, что каждая изъ нихъ отличалась особою краской, а самыя высокія были одѣты серебромъ и золотомъ. Въ числѣ ниневійскихъ рельефовъ есть изображенія такихъ горныхъ крѣпостей, окруженныхъ въ нѣсколько рядовъ стѣнами. Древней этой Экбатаны ищутъ къ сѣверу, въ такъ-называемой атропатенской Мидіи, и различаютъ ее отъ тезоименной столицы Великой Мидіи, процвѣтавшей уже позже.

НОВЫЙ ВАВИЛОНЪ.

Болѣе подробныя свѣдѣнія дошли къ намъ объ искусствѣ нововавилонскаго царства, то-есть о монументахъ столичнаго города Вавилона въ позднѣйшую эту эпоху; да сохранились притомъ и значительные остатки ихъ въ окрестностяхъ нынѣшняго Гиллаха.[1] Донынѣ однакожь послѣдніе только весьма мало ознакомили насъ ближе съ характеромъ и свойствомъ проявившейся въ нихъ художественной одѣлки. Цвѣтущая эпоха нововалилонской монархіи обозначается царствованіемъ Навуходоносора (Небукаднезара, съ 604 по 561 г.); судя по вытисненнымъ на кирпичѣ знакамъ или письменнымъ клеймамъ, все уцѣлѣвшее на мѣстѣ прежняго Вавилона и среди другихъ развалинъ того края принадлежитъ именно этому царю.

Архитектура.

Архитектоническій строй памятниковъ извѣстенъ намъ до сихъ поръ только въ самыхъ общихъ чертахъ; но уже и это служитъ ему отличительною характеристикой. Строительный матерьялъ собственно для массъ состоялъ

[1] Ker Porter, Travels in Georgia, Persia etc. Heeren's Ideen, III, ст. 131 и сл.

за отсутствіемъ каменныхъ породъ (употреблявшихся повидимому только въ видѣ рѣдкаго исключенія) изъ жженаго и нежженаго кирпича (то-есть высушеннаго только на солнцѣ). Для отдѣльныхъ архитектурныхъ частей, — изъ которыхъ правда упоминаются одни ворóта, — употреблялся металлъ; ясно, что при этомъ части эти обдѣлывались уже вполнѣ своеобразно и что въ соотвѣтствіе съ техникой металлической работы (будь она литейная или рѣзная, все равно) въ нихъ-то можетъ-быть богатство формъ и раскрылось по преимуществу. О колоннадѣ и о томъ или другомъ способѣ ея обдѣлки мы здѣсь ровно ни чего не знаемъ.

Городъ Вавилонъ, по достовѣрнымъ извѣстіямъ, былъ такъ же пространенъ и такъ же обнесенъ колосальными стѣнами и башнями, какъ и Ниневія. Въ наружной стѣнѣ устроено было сто бронзовыхъ воротъ. Срединное ядро города было обнесено особою еще оградой. Вавилонъ дѣлился Эвфратомъ надвое; къ его укрѣпленіямъ вели опять бронзовыя ворóта.

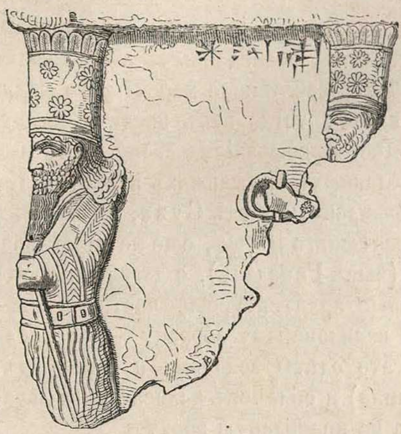
Обновленное Навуходоносоромъ, древнее капище Бела стояло среди обширнаго двора, куда входили также бронзовыми воротами. Святилище, какъ уже замѣчено, состояло изъ громадной уступчатой пирамиды, въ восемь ярусовъ и въ 600 фут. вышины. Въ нижней части его былъ храмъ, котораго вся внутренняя отдѣлка — кумиръ, тронъ, столъ и алтарь божества — состояла изъ золота. На пирамиду велъ свободный ходъ, изгибавшійся по уступамъ. Тамъ вверху стоялъ другой храмъ, также снабженный золотою утварью. Остатки этого памятника узнаны были въ грудѣ кирпичныхъ развалинъ, до 200 фут. въ вышину, лежащей на западной сторонѣ Эвфрата и называемой Бирсъ-и-Нимрудъ.

На томъ же берегу рѣки стоялъ еще большой царскій дворецъ, который судя по первобытности его сооруженія, такъ же принадлежалъ древневавилонскому царству, какъ и святилище Бела. Онъ былъ обнесенъ тремя, выступавшими одна надъ другой стѣнами, на которыхъ находились разныя изображенія, охоты и тому подобнаго. Другой менѣе древній царскій дворецъ, съ такою же по стѣнамъ отдѣлкой, лежалъ на восточномъ берегу. Рядомъ съ нимъ, на своеобразно расположенныхъ подстройкахъ высилась терраса съ разведеннымъ на ней садомъ, который древнее сказаніе прозвало висячими садами Семирамиды. Мѣстность этихъ и другихъ еще памятниковъ города обозначена находящимися на восточномъ берегу грудами развалинъ, изъ которыхъ важнѣйшія называются М у к а л л и б е (Муджелибе), э л ь-К а з р ъ (зáмокъ, дворецъ) и холмъ А м р а м а.

Такіе же холмы развалинъ есть и въ другихъ мѣстахъ вавилонскаго края, особенно въ А л ь-Г и м е р ѣ, на востокъ отъ Гиллаха, и въ А к к е р к у ф ѣ или Т е л ь-Н и м р у д ѣ, далѣе къ сѣверу. — Для направленія рѣчныхъ потоковъ возводились въ этомъ краѣ огромныя водяныя сооруженія.

Пластика.

При разсмотрѣніи пластическаго искусства Вавилонянъ должно вопервыхъ обратить вниманіе на то, что въ извѣстіяхъ о храмѣ Бела многократно упоминаются идолы, колосальныхъ иногда размѣровъ, сдѣланные изъ благороднаго металла, каково наприм. золото (вѣроятно рѣчь идетъ только о золотой оболочкѣ, одѣвавшей деревянный истуканъ). Это такая роскошь, которая обыкновенно не много говоритъ въ пользу чистоты художественной отдѣлки; тѣмъ не менѣе она совершенно подъ ладъ къ употребленію металла въ зодчествѣ. — До сихъ поръ мало извѣстно объ уцѣлѣвшихъ гдѣ-нибудь каменныхъ изваяніяхъ; найденные въ Вавилонѣ ничтожные остатки, [1] положительно обличаютъ нѣкоторое сродство со стилемъ ассирійской пластики, только представляя иногда повидимому какую-то болѣе роскошную нарядность въ обдѣлкѣ. — Во множествѣ сохранились мелкія скульптурныя работы, рѣзные дорогіе камни, служившіе печатями и въ видѣ амулетовъ. Послѣдніе, встрѣчающіеся особенно часто, всѣ цилиндрической формы и просверлены въ длину; на поверхности цилиндра вырѣзаны изображенія разныхъ фантастико-символическихъ фигуръ, иногда очень грубой, а иногда и художественно-тонкой работы. И формою, и обдѣлкой похожи они на символическія фигуры ассирійскаго искусства.



Фрагментъ вавилонскаго рельефа.

Вавилоняне любили роскошь и во многихъ другихъ отношеніяхъ; такъ древніе писатели хвалятъ ихъ ковры съ заткаными фантастическими узорами. Кажется и для послѣднихъ образцомъ служили тѣ украшенія, которыми испещрены одежды на ассирійскихъ рельефахъ.

[1] Особенно у Layardia въ Discoveries, стр. 508, 527.

ПЕРСЫ.

Столичные города.

Искусство Персовъ [1] предстаетъ намъ въ полной и живой наглядности. Это относится впрочемъ только къ памятникамъ, возведеннымъ въ родовыхъ земляхъ персидскихъ государей, въ предѣлахъ собственно персидскаго края, гдѣ находились вмѣстѣ и гробницы его царей; тогда какъ насчетъ памятниковъ тѣхъ столицъ, которыя служили мѣстопребываніемъ двору въ то или другое время, у насъ опять-таки нѣтъ желанныхъ ближайшихъ извѣстій. Къ столицамъ этимъ принадлежатъ, кромѣ Вавилона, городъ Суза, на востокъ отъ Тигра; груда его развалинъ, вблизи нынѣшняго Шуша, еще не изслѣдована. Потомъ велико-мидійская Экбатана (нынѣ Гамаданъ), о дворцѣ и храмѣ которой намъ повѣствуютъ, что отдѣльныя архитектурныя части, именно колонны и покрытія — быть-можетъ по вавилонскому образцу — состояли тамъ изъ драгоцѣннаго дерева и были богато одѣты золотомъ и серебромъ. Немногіе архитектурные остатки (изъ камня) и обломокъ колосальнаго льва, близъ Гамадана, повидимому указываютъ на персидскую эпоху.

Пасаргада. Первые опыты.

Старымъ родовымъ гнѣздомъ персидскихъ царей была Пасаргада, въ сосѣдствѣ нынѣшняго Мурхгаба. Важнѣйшіе изъ тамошнихъ памятниковъ относятся къ Киру, основателю персидскаго владычества (съ 559 по 529 до Р. Х.), и это повидимому древнѣйшія произведенія той эпохи. Въ нихъ не выработался еще опредѣленно характерный, своебытный стиль; скорѣе они обнаруживаютъ, что новый, и притомъ необразованный, господствующій народъ довольствовался на первыхъ порахъ тѣми художественными типами, которые онъ находилъ тамъ и сямъ у другихъ народовъ, пользовавшихся выработанною уже культурою, и что онъ сплачивалъ эти типы въ одно цѣлое, безъ особенной художественной заботы. Рядомъ съ ассирійскимъ и вавилонскимъ элементомъ мы находимъ здѣсь замѣчательную примѣсь греческихъ формъ (должно-быть занесенныхъ какъ-нибудь отъ малоазійскихъ Грековъ), да не пренебрегаются подчасъ даже и египетскія.

[1] Ker Porter, Travels etc. Texier, Description de l'Arménie, de la Perse etc. Coste et Flandin, Voyage en Perse. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst. Lief. 3, 52. Heerens Ideen, I, 1.

Въ числѣ этихъ памятниковъ важны вопервыхъ остатки одного дворца,— тонкія, неложчатыя колонны съ базисомъ, котораго большой валъ изжелобленъ (канеллированъ) въ характерно-греческомъ вкусѣ, и пилястры, занимавшія можетъ-быть мѣсто дверныхъ косяковъ. На одной изъ этихъ пилястръ есть рельефное изображеніе четверокрылаго человѣка, судя по надписи — самого Кира, выполненное въ стилѣ, очень близкомъ къ ассирійскому, и съ такимъ украшеніемъ на головѣ, которое занято отъ символически-знаменательныхъ головныхъ уборовъ египетскаго искусства. — Далѣе — гробница Кира, подходящая къ извѣстіямъ о ней древнихъ писателей (которая слыветъ и чтится нынѣ за «гробницу матери Саломоновой»): это небольшая уступчатая пирамида, вавилонскаго характера, въ 16 ½ фут. вышиною, съ тѣсной храминкой наверху, которая по древнимъ извѣстіямъ служила усыпальницей для тѣла царева и была богато отдѣлана золотомъ. Гзимзы храминки, при всей простотѣ своего характера, отличаются рѣшительно греческимъ пошибомъ. Остатки окружающей этотъ памятникъ колоннады вполнѣ схожи съ вышеупомянутыми колоннами. Тамъ же сверхъ того находятся остатки цитадели и небольшого, просто отдѣланнаго, храма въ честь Огню.



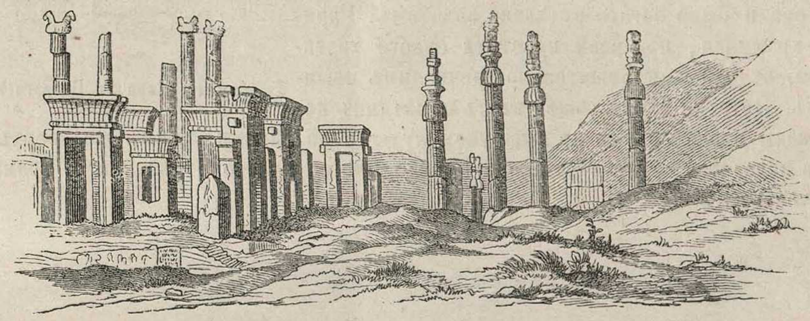
Изображеніе Кира въ Пасаргадѣ.

Персеполь.

Младшею столицей былъ Персеполь, южнѣе Пасаргады, по край Мердаштской равнины. Памятники его преимущественно принадлежатъ къ блистательной порѣ персидскаго царства подъ державою Дарія Гистаспа и Ксеркса (съ 521 по 467 предъ Р. Х.). Они отличаются опять рѣшительно своеобразнымъ стилемъ. Это значительные архитектоническіе и скульптурные остатки большого царскаго дворца въ Персеполѣ, лежащіе у подошвы горы Рахмедъ и называемые теперь Тахтъ-и-Джемшидъ (престолъ Джемшида) или Чигиль-Минаръ (сорокостолбіе); остатки небольшихъ построекъ, каковъ такъ-называемый Истахрскій дворецъ (или гаремъ Джемшида), и изсѣченные въ скалѣ фасады грабницъ съ архитектоническою и скульптурною отдѣлкой, отчасти по горѣ Рахмедъ, отчасти по утесу, именуемому Накшъ-и-Рустемомъ.

Персепольская архитектура.

Архитектоническая обдѣлка этихъ памятниковъ однородна; на фасадахъ гробницъ она немного упрощена, но зато общая связь формъ выступаетъ здѣсь явнѣе чѣмъ въ другихъ остаткахъ. Большой дворецъ состоитъ изъ значительной совокупности дворовъ и зданій, расположенной на обширномъ терассированномъ возвышеніи, въ которое искусственно обращена нижняя часть горнаго ската. По планъ цѣлаго сооруженія необыкновенно богатъ и разнообразенъ: террасы поднимаются одна надъ другой, и широкіе ступеньчатые всходы, разсчитанные на внѣшній блескъ, даютъ самый эффектный фонъ всему ходу торжественнѣйшаго церемоніала и картинѣ его, представляющейся здѣсь въ скульптурныхъ изображеніяхъ. Изъ архитектуры уцѣлѣли только отдѣльныя части, для которыхъ матерьяломъ служитъ твердый мраморовидный камень мѣстныхъ горъ; стѣнъ же и покрытій не сохранилось вовсе.



Часть остатковъ персепольскаго дворца.

Стѣны, какъ наприм. видно по порталамъ, были значительной толщины и конечно состояли по исконному обычаю изъ необожженаго кирпича; а такой матерьялъ, здѣсь, на горной покати, неизбѣжно долженъ былъ уступить двухтысячелѣтнимъ дождевымъ потокамъ. Отдѣльныя части постройки, это—пилястры порталовъ, колонны, двери, окна и окноподобныя ниши (углубленія) въ стѣнахъ; здѣсь изъ твердаго камня выдѣлано все то, что въ воротахъ Вавилонскихъ, при кирпичныхъ же стѣнахъ, работалось изъ металла: одинъ способъ поясняется другимъ, а сравненіе ихъ между собою помогаетъ намъ составить характеристику общей имъ обоимъ культурной сферы.

Фасады гробницъ состоятъ изъ рельефныхъ портиковъ, — колоннъ поддерживающихъ поперечныя балки, съ устроеннымъ на нихъ поставомъ или рундукомъ, на которомъ царь изображенъ чествующимъ священный огонь. Между покоевъ большого дворца въ Персеполѣ особенно отличается громадная зала, подпертая колоннами (о пространствѣ которой нѣтъ однакожь достовѣрныхъ показаній), съ принадлежащими къ ней большими боковыми порти-

ками. Изъ колоннъ нѣкоторыя уцѣлѣли еще стоймя; онѣ-то и сообщили дворцу прозвище «сорокостолбія». Въ другихъ покояхъ этого дворца также были внутри колоннады; отъ нихъ, равно какъ и отъ колоннъ Истахрскаго чертога, сохранились только немногіе образцы. Колонны отличаются однимъ общимъ характеромъ. За исключеніемъ тѣхъ, которыми украшены фасады гробницъ, всѣ онѣ тонки и мелкожелобчаты; эта тонина ихъ размѣровъ указываетъ повидимому на то, что образцомъ для нихъ служили столбы деревянныхъ построекъ (или же одѣтыя золотомъ колонны великомидійской Экбатаны), тогда какъ антаблементъ, отъ котораго ровно ничего не уцѣлѣло, въ самомъ дѣлѣ состоялъ пожалуй только изъ дерева. Колонны, также опять сообразно требованію деревянной постройки, установлены на толстыхъ плинтахъ, которыя у иныхъ группъ обращены декоративно въ опрокинутую цвѣточную чашечку. Увѣнчаны онѣ вездѣ очень оригинальнымъ образомъ, — двумя глядящими врознь двойчатыми полуживотными,[1] у которыхъ на спинѣ (между шеями) лежали балки, служившія опорой для всего остальнаго антаблемента. Нѣкоторыя главныя группы колоннъ, на ряду съ изображеніями животныхъ, отличались еще однимъ странно сгроможденнымъ украшеніемъ изъ прямо стоящихъ и опрокинутыхъ цвѣточныхъ чашечекъ, къ которому вверху очень безтолково прилѣплялись одиночные или двойчатые отвѣсные завитки (волюты), почти на манеръ іонійскихъ. Однакожъ въ этомъ не слѣдъ еще признавать греческій пріемъ (очевидный въ архитектурныхъ остаткахъ Пасаргады), точно такъ же какъ и въ изжелобленіи колоннъ по стержню; іонійскій завитокъ всего менѣе нудитъ восходить къ прямому вліянію со стороны Грековъ, такъ какъ форма эта, какъ видно изъ рельефовъ Ниневіи, есть и безъ того древнеазійскій элементъ. Вся фантастическая роскошь этихъ колоннъ въ Персеполѣ выражаетъ повидимому очень ясно полное совокупленіе своеобразно азіатскихъ формъ, но отчасти уже безъ пониманія ихъ первоначальной, художественной цѣли. — Антаблементъ надъ колоннами гробничныхъ фасадовъ также опять рѣшительно обличаетъ формы, возникшія по образцу деревянныхъ построекъ и по способу обдѣлки соотвѣтственныхъ тому крышъ. Надъ многочленнымъ его архитравомъ обозначенъ выступъ конца легкихъ поперечныхъ балокъ, нѣсколько схожій видомъ съ такъ называемыми зубчатыми вырѣзками греческой архитектуры.

Двери, окна и стѣнныя ниши, къ которымъ подходитъ и рельефно намѣченная въ срединѣ гробничныхъ фасадовъ дверь, отличаются простымъ прямоугольнымъ очертаніемъ и увѣнчаны большою выкружкой съ нѣсколькими рядами листьевъ строгой скульптурной работы. Стѣнки всѣхъ этихъ частей сплошь покрыты рельефными изображеніями и надписями. Столбы главныхъ порталовъ также украшены скульптурой подобно ниневійскимъ. Даже стѣнки наружныхъ лѣстницъ, ведущія на высоту террасъ, роскошно испещрены рельефными изваяньями.

Надо еще упомянуть, что у Накшъ-и-Рустемскаго утеса есть маленькой, чрезвычайно простой храмикъ въ честь Огню, похожій вообще на пасаргадскій.—Затѣмъ едва ли извѣстны еще какіе-либо остатки древнеперсидскаго

[1] Что такъ оно *вездѣ*, вполнѣ доказано новѣйшими разысканьями.

искусства. Немногіе обломки вблизи Шираса идутъ изъ Персеполя. Одно сооруженіе въ Фирузъ-Абадскомъ округѣ, помимо другихъ позднѣйшихъ остатковъ, обличаетъ террасированную подстройку, обычную здѣсь искони.

Персепольская пластика.

Не менѣе персепольскихъ построекъ характерны и своеобразны рельефныя на нихъ изваянія. Къ той же эпохѣ и къ тому же направленію въ искусствѣ, какія въ нихъ предстаютъ намъ, можно кромѣ того причислить только одно еще рельефное изображеніе, которое находится на сѣверозападной границѣ Персіи, въ Бегистанѣ или Бизитунѣ (неподалеку отъ Керманшаха), на утесѣ высокой скалы.

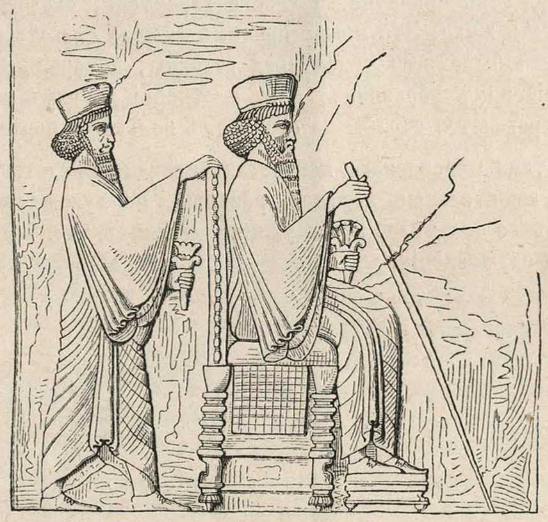
Этотъ памятникъ [1] самое раннее изъ извѣстныхъ намъ созданій своеобразно персидской скульптуры. Онъ принадлежитъ первымъ годамъ царствованія Дарія и знаменуетъ въ простой формѣ, объясненной притомъ очень подробно надписями, побѣду его надъ извѣстнымъ числомъ супостатовъ. Стиль незатѣйливъ и строгъ, обдѣлка не слишкомъ тщательна; но художественный замыселъ наивенъ, и въ фигурахъ какъ-то болѣе свѣжести нежели во всѣхъ позднѣйшихъ работахъ. Это единственная собственно историческая скульптура въ персидскомъ искусствѣ.

Персепольскія изваянія правда также имѣютъ предметомъ прославленіе извѣстныхъ царей—именно Дарія и Ксеркса; но тутъ, уже не такъ какъ въ въ египетскомъ и ассирійскомъ искусствѣ, дѣло идетъ не объ одномъ подвигѣ: мѣсто его заступаетъ нѣчто болѣе общее,—имѣется въ виду прославленіе царской власти вообще, нашедшей себѣ освященное выраженіе въ персидской династіи и воплотившейся въ двухъ этихъ государяхъ. Покои, назначенные для публичныхъ церемоній, изображаютъ самого царя и его придворныхъ при совершеніи разныхъ торжественныхъ обрядовъ. Отдѣльныя части его обиталища представляютъ сцены частной его жизни, которая вся подчинена священнымъ уставамъ. Символическія изображенія представляютъ его въ борьбѣ съ чудовищами, демонами нечистаго міра, которыхъ онъ одолѣваетъ. Другія символическія чудовища пріурочены каждое къ значенію того или другого пространства. Второстепенныя мѣста отведены лицамъ дворцовой стражи. На двойной лѣстницѣ, которая ведетъ къ упомянутой выше великолѣпной колоннадной залѣ, изображена именно эта стража и потомъ длинные ряды выборныхъ отъ разныхъ народовъ, приносящихъ ежегодную дань. На поставѣ,

[1] См. особенно Coste et Flandin, Perse ancienne, pl. 18, A.

высѣченномъ надъ рельефными портиками гробничныхъ фасадовъ и поддерживаемомъ цѣлыми толпами народа, царь является свершителемъ высшей обязанности земного своего призванія,—поклонникомъ священнаго огня.

Въ этомъ направленіи рѣшительно уже виденъ идеальный элементъ, и со стороны замысла изображеній вообще онъ проявляется съ особенною даже теплотою чувства. Персидское искусство не ограничилось однимъ соблюденіемъ наружной торжественности придворнаго этикета; оно проникнуто благоговѣніемъ передъ святостью царской власти и соотвѣтственно этому выработало себѣ своеобразную обдѣлку, свой вполнѣ принадлежащій ему стиль, который удачно передаетъ общіе типы мѣрнаго спокойствія и торжественнаго достоинства. Но при этомъ оно покоряется въ то же время такому закону, который мѣшаетъ полному жизнеразвитію; оно представляетъ наприм. царя,



Персепольскій рельефъ.

борющагося съ демоническими чудовищами, въ такомъ же точно строгочинномъ спокойствіи, какъ и при другихъ парадныхъ сценахъ: упускаетъ стало-быть индивидуальную жизнь изъ-за внѣшней разсудочной символики.

Типы изображеній всего ближе подходятъ къ ассирійскимъ; но они задуманы вообще не только благороднѣе, но и вольнѣе относительно къ развитію фигуръ. Въ фигурахъ, видимыхъ прямо съ боку, ясно выдержано профильное положеніе (именно въ плечевой части); но странно, что у тѣхъ, которыя представлены слица, ноги все-таки остались въ профиль. У народовъ, несущихъ дань, разнообразіе національнаго вида подмѣчено съ явнымъ смысломъ. Фигуры въ широкихъ одеждахъ отличаются правильнымъ расположеньемъ складокъ, мѣрно отвѣчающимъ формѣ членовъ и ихъ движенію, что составляетъ преимущество передъ ассирійскомъ пошибомъ. Но въ исполненіи

замѣтенъ уже значительный упадокъ противъ добытыхъ ассирійцами основныхъ началъ. Здѣсь нѣтъ уже и слѣда ихъ сильной мускулатуры; да и общая энергія ассирійскихъ фигуръ уступила мѣсто какой-то хилости, тщедушности всего тѣлеснаго облика. Наконецъ, сообразно этому, и внѣшняя техника сдѣлалась какъ-то вылощена и суха—что̀ впрочемъ не слишкомъ противорѣчитъ общему тону персидскихъ изображеній. Надо еще замѣтить, что размѣры послѣднихъ иногда очень небольшіе.

Та тѣлесная энергія, которой недостаетъ у человѣческихъ фигуръ, осталась болѣе или менѣе за изображеніями животныхъ и въ нѣкоторыхъ частныхъ случаяхъ повела къ дальнѣйшимъ въ своемъ родѣ успѣхамъ. Превосходны уже наивно взятыя съ натуры животныя, въ шествіяхъ данниковъ. Еще значительнѣй фигуры символическихъ звѣрей, гдѣ часто повторяется между прочимъ бой льва съ единорогомъ, обработанный хотя въ строгомъ стилѣ, но тѣмъ не менѣе съ энергіей. Фантастически составленныя фигуры животныхъ, при всей сказочности своего характера, схвачены и переданы по большой части живо. Это между прочимъ должно сказать о тѣхъ чудовидныхъ крылатыхъ быкахъ съ человѣчьей головою, которыми, въ прямое подражаніе ассирійскимъ образцамъ, и въ противень другимъ звѣринымъ изображеніямъ, украшаются столбы по сторонамъ большихъ порталовъ.

Общая картина персидскаго искусства очевидно представляетъ новые и весьма достоуважительные моменты развитія; но художественная сила въ немъ уже замѣтно ослабѣла, и оно уже не доходитъ до полнаго разгула художественнаго одушевленія.

ПРИБАВЛЕНІЕ. МАЛОАЗІЙСКІЕ МОНУМЕНТЫ.

Разные памятники странъ такъ-называемой передней Азіи, о которыхъ мы должны упомянуть здѣсь въ видѣ дополненья, являются очень замѣчательными свидѣтельствами народныхъ передвиженій въ древности, которыми обусловливался между прочимъ переносъ художественныхъ типовъ.

Сюда принадлежатъ во первыхъ нѣкоторыя скульптурныя работы, относящіяся къ завоевательнымъ походамъ могущественнѣйшаго изъ древнихъ царей Египта, Рамсеса II. Геродотъ (II, 102, 106) повѣствуетъ, что этотъ царь воздвигалъ въ покоренныхъ краяхъ памятники побѣдъ своихъ и что даже въ его, историкова, время существовали еще такіе памятники въ Сиріи и Іоніи. Въ обѣихъ этихъ странахъ и теперь есть памятники, кажется подходящіе къ Геродотову расказу. Сирійскіе находятся на берегу, близъ Бейрута, при впаденіи рѣки Нахръ-эль-Кельба (Lycus древнихъ); это три рельефа на

каменныхъ утесахъ, рѣшительно египетскаго стиля и издѣлія, съ означеніемъ имени того царя. [1] Позже, когда измѣнились историческія отношенія и міровладычество перешло къ ассирійцамъ, рядомъ съ этими рельефами высѣчены были на той же скалѣ памятники ассирійскихъ государей. — Изъ числа іонійскихъ одинъ открытъ въ окрестностяхъ Смирны, у села Нимфіо, въ горномъ удолѣ Карабе́ль. [2] Это также рельефъ на каменномъ утесѣ, изображающій царя съ лукомъ и копьемъ, — явное воспроизведеніе египетской манеры и египетскаго стиля, но грубо выполненное и рѣшительно не египетской руки.

Далѣе есть крайне замѣчательные памятники, совмѣщающіе въ себѣ разнообразные типы древнѣйшей культуры, въ Галатіи, миль на 40 къ востоку отъ Галиса, у селенія Богхазъ-Кёй, и въ нѣсколькихъ миляхъ къ сѣверу отъ этихъ, у селенія Эйюкъ. [3] Близъ перваго изъ названныхъ селеній находятся остатки обширнаго города, Птеріума или Тавіи, — толстыя стѣны, выведенныя по способу пелазгическихъ построекъ, которыя слывутъ киклопскими и о которыхъ рѣчь будетъ впереди. Ворота, которыхъ колоды украшены львиными головами въ строго древнемъ стилѣ, завершались полукруглою изъ цѣльнаго камня высѣченою, аркой или перемычкой; мраморный тронъ обставленъ по бокамъ двумя также очень древними львами, сдѣланными почти по ниневійскому образцу. Основанія храма или дворца, изъ колосальныхъ, тщательно обдѣланныхъ глыбъ камня, занимаютъ пространство въ 140 фут. ширины и въ 200 ф. длины; по плану ихъ надо полагать, что тутъ были покои и переходы, обнимавшіе внутренній дворъ со всѣхъ сторонъ. Но всего замѣчательнѣе находящіеся вблизи высѣченные по камню рельефы, которыми сплошь покрыты стѣны окруженнаго скалами пространства, называемаго Язили-Кая. Судя по главному ихъ содержанію, это была кажется скульптурная грамота международнаго союза, съ примѣсью разныхъ миѳико-символическихъ намековъ. Два шествія справа и слѣва идутъ другъ другу навстрѣчу, съ предводителями во главѣ. Люди съ лѣвой стороны, по большой части въ короткомъ платьѣ, и нарядомъ и художественнымъ стилемъ нѣсколько напоминаютъ египетскій типъ, только воспроизведенный болѣе вольною, дебелою и наивною рукою; во многомъ подобятся они упомянутому выше рельефу въ Нимфіо. Тѣ, которые идутъ справа, — въ длинной одеждѣ и судя по всей ихъ внѣшности и по способу обдѣлки носятъ среднеазійскій характеръ. Дѣло возможное, что работы эти принадлежатъ ранней порѣ азіатскаго образованія; указанный нами полуегиптскій элементъ источникомъ своимъ быть-можетъ восходитъ опять къ эпохѣ Рамсеса II, пожалуй къ тѣмъ египетскимъ колоніямъ, которыя заведены Рамсесомъ по берегу Чернаго Моря [4] и гдѣ коренныя черты національнаго направленія могли надолго устоять. Позднѣйшая эпоха, къ какой могутъ принадлежать эти изваянія, будетъ во всякомъ случаѣ современна мидійскому господству. — У селенія Эйюкъ находятся также киклоп-

[1] Lepsius, Briefe aus Aegypten etc. стр. 402. — [2] Texier, Asie Mineure, II, стр. 303; рис. 132. Lepsius въ Archäolog. Zeitung 1846, № 41. — [3] Texier привед. сочин. I, стр. 382. Hamilton, Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia. — [4] Геродотъ, II, 103—105.

скія стѣны въ развалинахъ. Замѣчательны и своеобразны здѣсь сложенные изъ косальныхъ глыбъ столпы одного портала съ выступающими на нихъ изваяніями животныхъ какъ въ Ниневіи. Животныя эти, напоминая позднѣйшій малоазійскій складъ Гарпій, обладаютъ тѣломъ птицы съ человѣчьею головой и львиными лапами. Человѣческая голова обдѣлана при этомъ въ характерно-египетскомъ вкусѣ.

Замѣчательны еще остатки большого архитектурнаго сооруженія въ Тарсѣ, въ Киликіи: дворъ съ колосальными четыреугольными массами цемента, обнесенный толстыми стѣнами; вѣроятно это алтари Огню, принадлежащіе эпохѣ ассирійскаго или персидскаго владычества.

VI. ФИНИКІЯ И ИЗРАИЛЬ.

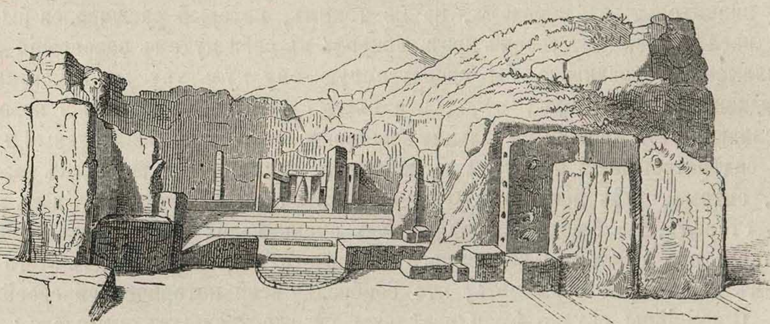
ОБЩІЯ ЧЕРТЫ.

Финикійцы уже во второмъ тысячелѣтіи до Р. Х. являются исторически-значительнымъ народомъ, но не такимъ, который расширялся бы въ наслѣдственномъ своемъ краѣ, вбиралъ въ себя путемъ завоеванія другія племена и развивалъ бы свойственную ему культуру въ извѣстныхъ утвердившихся предѣлахъ; нѣтъ, это былъ существенно торговый народъ, разселявшій свои колоніи по дальнимъ побережьямъ, любостяжательный и потому содѣйствовавшій культурѣ производствомъ обмѣна въ широкихъ размѣрахъ, оптомъ. Объ искусствѣ Финикійцевъ [1] есть у насъ извѣстія съ разныхъ сторонъ, но ближе опредѣленныхъ очень мало; да и несомнѣнныхъ остатковъ его дошло только немного до нашего времени. Но изъ этого мы можемъ достовѣрно заключить, что сообразно всей исторической своей задачѣ, Финикійцы скудно были надѣлены художественнымъ смысломъ; что насколько они и обладали имъ, онъ не подвинулся дальше самой первобытной ступени; что поэтому, только въ видѣ чуждой имъ собственно роскоши, они соединяли вмѣстѣ художественные элементы, заимствуемые у болѣе образованныхъ Среднеазійцевъ; но что при такомъ переносѣ къ себѣ чужого, они конечно могли снискать значительную художественно-ремесленную сноровку, рукодѣльное мастерство. Въ близкомъ соотношеніи съ ними стоялъ сосѣдній народъ еврейскій, удовлетворявшій черезъ ихъ посредство большей части своихъ художественныхъ потребностей и проливающій на это особенный свѣтъ своими письменными извѣстіями. Процвѣтаніе обоихъ относится ко времени за 1000 лѣтъ до Р. Х. Блескъ финикійскихъ колоніальныхъ городовъ доходитъ отчасти и до гораздо позднѣйшей эпохи.

[1] Gerhard, Ueber die Kunst der Phönicier (Abhandl. der Akad. der Wissenschaften zu Berlin, 1846, стр. 379 и сл.

Архитектура.

Разные грубые каменные памятники въ краяхъ финикійскихъ поселеній, наприм. въ предѣлахъ Кароагена, прямо носятъ характеръ первобытныхъ монументовъ европейскаго сѣвера. — Остатки нѣкоторыхъ святилищъ на островахъ Мальтѣ (называемые Хаджаръ-Хемъ, у Казаль-Кренди) и Гоццо (называемые Гигантея) представляютъ своеобразное развитіе первобытной этой ступени. Это дворовидныя пространства большею частью эллиптическаго очертанія, разнообразно соединяющіяся между собой, обнесенныя грубой стѣною изъ большихъ каменныхъ плитъ и брусьевъ и снабженныя разными принадлежностями богослуженія. — Также очень первобытны, но гораздо строже выработаны, многочисленные Нурагены въ Сардиніи и подобные имъ Талахоты на Балеарскихъ островахъ, не безъ основанія приписываемые теперь Финикійцамъ:[1] это коглеобразныя, сплющенныя вверху постройки, съ полымъ пространствомъ внутри, котораго эллиптическій сводъ состоитъ изъ выдвинутыхъ одинъ надъ другимъ камней.



Видъ одной изъ нишей въ финикійскомъ капищѣ на островѣ Гоццо.

Далѣе, чрезвычайно просты нѣкоторые остатки на самомъ финикійскомъ берегу, на мѣстѣ древняго Мараоа: четвероугольный изсѣченный въ скалѣ храмовой дворъ съ гладкими приворотными столбами (колодами) и большою, также совсѣмъ гладкою, престолообразною нишей; сверхъ-того нѣсколько столповидныхъ (фаллическихъ) монументовъ, отъ 20 до 50 фут. въ вышину, съ весьма умѣреннымъ украшеніемъ. На противолежащемъ островѣ Арадѣ (Арвадѣ) есть остатки громадныхъ береговыхъ сооруженій, доказывающихъ мастерство Финикійцевъ по этой части, засвидѣтельствованное впрочемъ и историческими извѣстіями. — Наконецъ на островѣ Кипрѣ сохранились остатки двора небольшого храма Венеры паоосской, о которомъ даетъ от-

[1] Другіе считаютъ ихъ дѣломъ Этрусковъ.

части наглядное понятіе изображеніе его на дошедшихъ до насъ монетахъ и геммахъ. По сторонамъ нѣсколько возвышенной срединной постройки кажется находились передъ этимъ храмомъ два тонкихъ монументальныхъ столба.

Немногія извѣстія, дошедшія до насъ о замѣчательнѣйшихъ финикійскихъ храмахъ и характерѣ ихъ отдѣлки, намекаютъ на первообразъ деревяннаго строенія съ блестящимъ металлическимъ орнаментомъ. Храмъ въ Гадесѣ (Кадиксѣ) украшался внутри бронзовыми колоннами; въ храмѣ Мелькарта въ Тирѣ царь Хирамъ соорудилъ золотой столпъ.

Болѣе подробныя свѣдѣнія о строительныхъ предпріятіяхъ Евреевъ содержатся въ библейскихъ повѣствованіяхъ. Вопервыхъ о малой скиніи завѣта, походномъ храмѣ, который іудейскій народъ носилъ съ собой во время долгой своей перекочевки и который обновленъ потомъ Давидомъ. Онъ состоялъ изъ деревянныхъ стоекъ, столбовъ и распорокъ, одѣтыхъ листовымъ золотомъ, и изъ великолѣпной ковровой покрышки. Дворъ вокругъ него огораживался коваными металломъ стойками и протянутыми между нихъ коврами. — Потомъ слѣдуетъ Храмъ, сооруженный Саломономъ на горѣ Моріи [1] и для котораго тирскій царь Хирамъ доставлялъ ему мастеровъ и матерьялы. Храмъ, возвышавшійся на прочныхъ основаніяхъ, не былъ значителенъ ни по объему, ни по конструкціи, но отдѣланъ со всевозможною роскошью. Его зданіе простиралось на 60 локтей въ длину, на 20 въ ширину и на 30 въ вышину; бо́льшую часть его занималъ священный притворъ, мѐньшую — святая святыхъ, надъ которою находились особыя верхнія храмины (вышки). Отдѣльная трехъярусная обстройка окружала храмовое зданіе, съ замкнутымъ предсѣніемъ или папертью передъ входной ея стороной. Стѣны храма возведены были изъ каменныхъ плитъ; вся внутренность его была одѣта дорогимъ деревомъ, съ золотою облицевкой, на которой изображались херувимы, пальмы, колоквинты, цвѣты. Въ святая святыхъ стоялъ взятый изъ скиніи завѣта ковчегъ со скрижалями заповѣдей, а по бокамъ его двѣ колосальныя фигуры херувимовъ, деревянныя и также вызолоченныя; въ притворѣ помѣщалась разнообразная золотая утварь. Передъ храмомъ находились колосальныя металлическія произведенія: двѣ толстыя колонны, вылитыя тирійцемъ Хирамъ-Абифомъ, съ пестроизукрашенными капителями, въ сущности — округлой формы; громадный водоемъ, поддерживаемый двѣнадцатью изваянными быками; одѣтый металломъ алтарь всесожженія въ 10 локтей вышиной и разнообразная жертвенная утварь, въ томъ числѣ десять большихъ подставовъ, на подобіе колесницъ, украшенныхъ фигурами херувимовъ, животныхъ и т. д. Роскошная отдѣлка Саломонова храма и употребленная при томъ декоративная скульптура напоминаютъ убранство святилищъ средней Азіи; фигуры херувимовъ чуть ли не находятъ себѣ первообразъ или противень въ изображеніяхъ фантастическихъ животныхъ ассирійскаго искусства. — Этотъ храмъ разрушенъ въ 586 г. Навуходоносоромъ; новая его обстройка, выполненная къ концу шестого вѣка, мало уже значительна.

[1] Keil, Der Tempel Salomo's.

Другимъ блестящимъ сооруженіемъ, выполненнымъ по волѣ Саломона, былъ царскій его дворецъ. По среднеазійскому образу постройки, онъ состоялъ, кажется, изъ многихъ зданій и дворовъ. Въ немъ упоминаются разныя колоннадныя залы. Особенно удивителенъ былъ царскій престолъ, весь изъ золота и слоновой кости.—На великолѣпную отдѣлку указываютъ еще и «храмины изъ слоновой кости», о которыхъ говорится въ ближайшіе за тѣмъ вѣка іудейской исторіи.

Къ позднѣйшимъ временамъ финикійской національности принадлежитъ процвѣтаніе Карѳагена; но о художественной дѣятельности послѣдняго мы опять-таки знаемъ очень мало. Изъ числа храмовъ этого города такъ-называемый храмъ Аполлона отличался золотымъ украшеніемъ, которымъ и здѣсь одѣта была вся внутренность. Царскую пристань Карѳагена окружалъ портикъ изъ іонійскихъ колоннъ. Отъ дорійскихъ временъ города не уцѣлѣло ни какихъ остатковъ. На мѣстахъ нѣкоторыхъ другихъ приморскихъ городовъ финикійской Африки сохранились слѣды огромныхъ береговыхъ сооруженій.

Ваяніе.

И ваятельное искусство обличаетъ чисто еще первичную основу свою тѣмъ, что наприм. идолы состояли отчасти изъ совсѣмъ грубыхъ, необдѣланыхъ камней, или же изъ простыхъ каменныхъ клиньевъ или конусовъ. Потомъ наступило чудовищное смѣшеніе человѣческихъ формъ съ звѣриными.



Пунійскій обѣтный образъ.



Кумиръ Ашмуна въ Черчеллѣ.

Упоминается иногда о золотыхъ кумирахъ, какіе встрѣчались между прочимъ и у Евреевъ, во времена Давидовы. То, что́ изъ дошедшаго до насъ можно съ нѣкоторою достовѣрностью приписать собственно финикійцамъ, обнаруживаетъ полное отсутствіе у нихъ художественнаго смысла; отсюда не видно

ни чего, кромѣ жалкаго довольства самыми еще зародышными образованьями. Таковы уродливые мелкіе идолы, попадающіеся во множествѣ на остр. Сардиніи, которыхъ образцы сохранились впрочемъ изъ древности и помимо этого.[1] Нѣкоторыя фигуры, найденныя въ Мальтѣ, въ капищѣ Хаджаръ-Хемъ, отличаются отвратительно-одутлыми формами.[2] Нѣсколько обѣтныхъ столповъ, открытыхъ въ предѣлахъ древней Нубіи, нынѣшней Алжиріи, на которыхъ есть пунійскія письмена и изваянья, показываютъ въ обработкѣ послѣднихъ чисто ребяческіе пріемы.[3]

Быть-можетъ, всего замѣчательнѣй прислоненная къ столбу фигура, которая найдена въ Черчеллѣ (Цезареѣ) въ Алжиріи и въ которой признали финикійскаго бога Ашмуна или Эсмона. Въ головѣ ея, и особенно въ головномъ уборѣ, какъ будто замѣтно еще нѣсколько художественнаго чувства; все остальное и здѣсь—чисто-варварское произведеніе.[4] — Съ другой стороны, въ позднѣйшія эпохи художественная потребность Финикійцевъ пробавлялась искусствомъ греческихъ мастеровъ, какъ видно между прочимъ изъ значительнаго числа мелкихъ идоловъ Венеры древнегреческаго стиля, найденныхъ на остр. Кипрѣ, и особенно изъ монетъ и геммъ греческаго чекана. Но чтобы подобныя работы подѣйствовали сколько-нибудь на собственно финикійскую художественную дѣятельность, этого ни въ чемъ не замѣтно.

Въ художественно-ремесленномъ отношеніи Финикійцы конечно брали за образецъ символико-орнаментативную форму среднеазійскаго искусства. Ея держались они по преимуществу въ своихъ восхваляемыхъ древними тканяхъ и коврахъ. Окраска пурпуромъ и выдѣлка стекла долго оставались завидною ихъ принадлежностью.

[1] Gerhard, тамъ же, рисун. 4. 5. — [2] Kunstblatt, 1841, № 52. — [3] Gesenius, Scripturae linguaeque phoenicae monumenta, табл. 21—26. Annali dell' instituto archeol., XIX, tav. d'agg. I. Revue archéologique, VI, стр. 15 и сл., рисун. 110. — [4] Revue archéol., III, стр. 729 и сл.

V. ЭПОХА ПЕЛАСГОВЪ.

Греческій народъ былъ призванъ къ высшей, столько же полной жизни, сколько и очищенной, разработкѣ искусства. Но прежде чѣмъ этого достигнуть, ему предстояло пройдти цѣлый рядъ посредствующихъ ступеней.

Въ раннюю пору своей исторіи гречество не имѣетъ еще опредѣленно выраженной народной законченности, явно высказавшагося характера. Сродственныя племена живутъ искони и въ настоящей Элладѣ, и на архипелажскихъ островахъ, и по окраинамъ Малой Азіи, а также въ Сициліи и въ Италіи, гдѣ осѣдло, гдѣ охотно переходя изъ края въ край, гдѣ строго храня родовую кровь, гдѣ беззавѣтно мѣшаясь съ чужими племенами. Эту именно эпоху зовутъ пеласгійскою по той родовой особенности, которая наибольше выдается у всѣхъ вообще Грековъ. Для срединной эллинской страны она оканчивается великимъ національнымъ переворотомъ, начавшимся подъ исходъ второго тысячелѣтія до Р. Х.,—именно вторженіемъ Дорійцевъ. Въ западной и восточной полосахъ пеласгійскій культурный элементъ, хотя болѣе или менѣе помучённый чуждой примѣсью, удерживаетъ свое преобладающее вліяніе гораздо дольше.

ЭЛЛАДА.

Эллинскіе остатки памятниковъ пеласгійской эпохи,[1] да и относящіяся сюда извѣстія древнихъ писателей, сохранились въ очень небольшомъ числѣ; но все же таки настолько, что достаточно обозначаютъ собой ступень тогдаш-

[1] A. Blouet, Expédition scientifique de Morée. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, Lief. 21, 43, 65, 66. И мн. др.

няго развитія вообще. Въ немъ есть нѣкоторыя общія черты съ характеромъ финикійскаго искусства. Съ одной стороны и оно является еще совершенно первобытнымъ, основаніе его во многихъ отношеніяхъ сходно съ исконнымъ монументальнымъ направленіемъ европейскаго сѣверозапада; съ другой стороны, на ряду съ стремленіемъ къ болѣе роскошной отдѣлкѣ, явно обнаруживается усвоеніе пріемовъ восточнаго искусства и присущаго ему бо́льшаго богатства формъ.

Могильные памятники этой эпохи, судя и по сохранившимся остаткамъ, и по письменнымъ извѣстіямъ древности, имѣютъ вполнѣ первобытный характеръ. Это просто огромные курганы, иногда насыпанные на каменной подстилкѣ, иногда увѣнчанные монументальнымъ камнемъ наверху. На троянской равнинѣ много такихъ кургановъ. Въ Элладѣ также встрѣчаются ихъ образчики.

По части храмозданія нѣтъ у насъ ни письменныхъ извѣстій, ни остатковъ. За древнепеласгійскій храмъ Геры слыветъ (да и то не безъ противорѣчія) небольшая грубая постройка у горы Охи, на островѣ Эвбеѣ, [1] — продолговатый четыреугольникъ съ толстыми отвѣсными стѣнами, низменный, кровлеобразно покрытый выдвинутыми одна надъ другой каменными плитами.

Отсюда должно заключать о недостаткѣ сколько-нибудь выработаннаго храмоздательства, и выводъ такого рода находитъ себѣ основаніе въ тогдашней безобличности боговъ. Боги, чествуемые первоначально греческимъ народомъ, не представали еще фантазіи въ живо-запечатлѣвшемся образѣ; мѣсто его заступали грубые символы, какъ и вездѣ на самыхъ первичныхъ ступеняхъ быта. Даже и въ позднѣйшую эпоху греческой древности сохранились еще такіе символы. Павсаній видѣлъ ихъ во многихъ мѣстахъ: въ Орхоменѣ, въ Віотіи, нѣсколько простыхъ камней, которые чествовались за лики Харитъ; въ Ферахъ, въ Ахеѣ, до тридцати четыреугольныхъ камней, носившихъ названіе различныхъ божествъ; въ Сикіонѣ Зевсъ Милихіосъ — грубой пирамидальной формы, и Артемида Патроа (то-есть отецкая, исконная), которая походила видомъ на столпъ [1] (въ родѣ можетъ-быть кельтійскаго менгира?). Упоминаются еще разные другіе кумиры. Лики Гермовъ, четыреугольные каменные столбы съ человѣчьей головою, кажется въ свою очередь обозначаютъ первовидное развитіе такого же исконнаго образованья, пожалуй въ томъ приблизително смыслѣ какъ недавно открытые грубые межевые столбы на островѣ Пасхи (см. выше стран. 9). Говорятъ, начало Гермовъ идетъ изъ Аттики.[2] Позднѣйшее греческое искусство разнообразно повторяло древній этотъ мотивъ.

Болѣе важными памятниками представляются остатки могучихъ стѣнъ, какими были ограждены древніе акрополи, царскіе за́мки (кремли) эллинскихъ волостей или землицъ. Въ нихъ, правда, едва ли есть что-либо художественное (кромѣ иногда случайной чисто-внѣшней прикрасы); но они обнаруживаютъ опредѣленное направленіе, въ цѣломъ способѣ выполненія сочетаніе

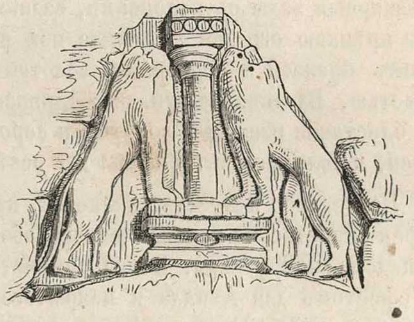
[1] Monumenti ined. dell' inst. di corrispondenza archeol, III, табл. 37 — [1] Павсаній, IX, 38, 1; VII, 22, 3; II, 9, 6. — [2] Павсаній, IV, 33, 4.

смысла съ сильною энергіей, — сочетаніе, которое повидимому особенно свойственно пеласгійскимъ Грекамъ. Стѣны сложены изъ самыхъ колоссальныхъ глыбъ, многоугольныхъ и многогранныхъ, какъ выламывались онѣ изъ хрупкаго горноизвестняковаго кряжа; древнѣйшія изъ нихъ обличаютъ весьма грубую технику, — кладку большихъ массъ съ заполненіемъ всѣхъ промежуточныхъ отверстій мелкимъ камнемъ; въ позднѣйшихъ образцахъ дѣло ведено уже съ тщательнымъ разсчетомъ: всѣ углы и грани пригнаны другъ къ другу вплоть, что даетъ и прочную связь и благонадежную кладку. Такого рода стѣностроеніе изъ многоугольныхъ камней называется древнимъ именемъ киклопскаго; и только постепенно развился отсюда болѣе правильный способъ возводить стѣны изъ четыреугольныхъ плитъ. — Изъ архитектоническихъ частностей здѣсь приходится обратить вниманіе только на одни ворота. При наклонно стоящихъ вереяхъ, они обыкновенно соединяются вверху толстою каменною балкой, а для облегченія ея имѣютъ надъ ней полый треугольникъ, выложенный можетъ-быть болѣе легкою пластиной и обрамленный по сторонамъ выступающими одинъ надъ другимъ накось стесаными камнями. Въ иныхъ случаяхъ и всѣ ворота цѣликомъ имѣютъ форму остроконечнаго треугольника.

Замѣчательнѣйшіе и многочисленнѣйшіе остатки киклопскихъ крѣпостныхъ стѣнъ находятся въ Арголидѣ. Тириноскій акрополь представляетъ колоссальныя сооруженія, отличающіяся самой первобытной грубостью. Очень любопытны они еще и тѣмъ, что толстыя стѣны пронизаны отчасти двойными галереями, съ остроугольнымъ покрытіемъ изъ выдвинутыхъ одинъ надъ другимъ камней, и что одна изъ этихъ галерей открывается наружу двойнымъ массивнымъ рядомъ столбовъ (родъ колоннады), съ остроугольнымъ же покрытіемъ ихъ промежутковъ. Акрополь въ Микенѣ отличается разнообразіемъ киклопскаго стѣностроенія, доходящаго до правильной кладки изъ четыреугольныхъ плитъ, и сверхъ-того — такъ-называемыми Львиными воротами (см. слѣд. стр.).

За тѣмъ слѣдуетъ упомянуть еще о такъ-называемыхъ оесаврахъ или сокровищницахъ, которыхъ развалины находятся на старыхъ поселищахъ и о которыхъ говорятъ писатели древности. Цѣль этихъ сооруженій не выяснилась намъ вполнѣ, — были ли они исключительно только сокровищницами, гробницами, колодезными постройками, или же смотря по обстоятельствамъ играли равномѣрно ту либо другую роль; вполнѣ выработавшаяся ихъ техника повидимому рѣшительно указываетъ на исходное время пеласгійской эпохи. Они были подъ землей, кругообразны въ основаніи, и по способу внутренней постройки, тѣмъ именно подходили къ сардинскимъ нурагенамъ (см. выше, стр. 73), что правильные, выступающіе одинъ надъ другимъ ряды камней, стесаные дугой, образовали здѣсь высокое куполовидное помѣщеніе (сводчатый склепъ). Дверь, опять-таки съ толстымъ верхнимъ брусомъ и съ полымъ треугольникомъ поверхъ его, вела вовнутрь. Значительнѣйшею сокровищницей была Миніева въ Орхоменѣ, въ Віотіи; отъ нея уцѣлѣли ничтожные лишь слѣды. — Въ Микенѣ есть остатки многихъ другихъ; между ними вполнѣ сохранилась такъ-называемая сокровищница Атрея.

Придаваемыя этимъ постройкамъ художественная отдѣлка или внѣшнее украшенiе подходятъ, какъ прежде замѣчено, къ образцамъ восточнаго искусства и обличаютъ усвоенiе выработавшихся уже въ немъ готовыхъ элементовъ. Внутренность сокровищницы Атрея, какъ явно оказалось по уцѣлѣвшимъ остаткамъ, была одѣта металлической обшивкою. Этотъ способъ обдѣлки конечно и служилъ основанiемъ извѣстiямъ о подземныхъ бронзовыхъ храминахъ миѳическаго времени, о бронзовомъ покоѣ Акризiя, гдѣ пряталась Даная, о бронзовомъ сосудѣ Эврисѳея, куда послѣднiй укрылся отъ Иракла и мн. др.; стало-быть, онъ сравнительно былъ очень распространенъ. Мы неоднократно указывали на соотвѣтственное тому употребленiе металла въ древневосточной архитектурѣ. Потомъ, что также видно изъ сохранившихся остатковъ, самый входъ въ сокровищницу Атрея былъ снаружи отдѣланъ орнаментированными плитами разноцвѣтнаго мрамора и украшенными въ томъ же родѣ полуколоннами. База этихъ полуколоннъ, своимъ мягкимъ расчлененiемъ и своими рельефными прикрасами, живо напоминаетъ древнеазiйскую формацiю (въ томъ видѣ какъ она между прочимъ встрѣчается въ болѣе роскошныхъ базахъ колоннъ персепольскихъ); въ подробностяхъ остальныхъ орнаментовъ преобладаетъ полное согласiе съ характеромъ ниневiйскихъ украшенiй.


Рельефъ Львиныхъ воротъ въ Микенѣ.

Особенно замѣчательна отдѣлка главныхъ воротъ акрополя въ Микенѣ,—воротъ, называемыхъ Львиными. Она состоитъ изъ трехугольной рельефной плиты футовъ въ 10 вышиною, заполняющей треугольникъ надъ верхнимъ брусомъ воротъ. Она сдѣлана изъ желтоватаго мелкозернистаго известняка. Рельефъ представляетъ колонну, возвышающуюся на широкомъ подножiи, и по обѣимъ сторонамъ ея по львицѣ, которая, подымаясь на переднихъ лапахъ, опирается ими на подножiе. Легкая вообще колонна, утончаясь книзу, снабжена многочленной капителью и особою на ней надставкою; въ ней признаютъ образъ божественнаго вратохранителя Микены, Аполлона Агiейя,[1]—архитектоническiй образчикъ того исконнаго символическаго столпа, о которомъ говорено выше. Головы львицъ, вѣроятно вполнѣ выступавшiя изъ фона, отломились. При какой-то своеобразно тупой техникѣ, въ фигурѣ животныхъ есть нѣчто гладкое, широкое, натуралистичное, столько же отмѣнное отъ прiемовъ всего позднѣйшаго греческаго искусства, сколько напротивъ подходящее къ древнеазiйской пластикѣ. Равно и нѣкоторыя знаменательныя подробности самой колонны и ея подножiя отличаются болѣе мягкимъ восточнымъ пошибомъ.

[1] E. Gerhard, Mykenische Alterthümer, стр. 10.

Важныя свидѣтельства объ искусствѣ пеласгійской эпохи содержатся наконецъ и въ поэмахъ Гомера. Гомеръ стоитъ на грани двухъ міровыхъ возрастовъ. Прекрасная человѣческая наивность, до которой суждено было развиться эллинству, нашла уже въ его пѣсняхъ полное себѣ выраженіе. Онъ живой родникъ всѣхъ дальнѣйшихъ созданій греческаго міра; но созерцанія его принадлежатъ еще прошлому и основаны на бытовыхъ явленіяхъ, которыя дожили до его дней (особенно въ главныхъ мѣстностяхъ, наглядно ему знакомыхъ, по іонійскимъ берегамъ Малой Азіи). Описываемые имъ памятники, строительныя и скульптурныя произведенія, отвѣчаютъ еще въ сущности элементамъ пеласгійской культуры, кажется обозначая однакожь въ подробностяхъ послѣдніе уже побѣги этого быторазвитія.

Могильные памятники падшихъ героевъ у Гомера все еще просто насыпные курганы и неотесаные камни. Онъ, правда, упоминаетъ о храмахъ и ликахъ боговъ, но такъ мало вдаваясь въ наглядныя изображенія, что нельзя повидимому и относительно ихъ заключать о сколько-нибудь значительной архитектонической и скульптурной обдѣлкѣ. Зато въ пѣсняхъ его открывается намъ богатое расположеніе и блестящая пышность царскихъ дворцовъ, представляющихъ иногда картину совершенно азіатской роскоши. Тамъ есть разнообразнѣйшія помѣщенія, передніе дворы и отдѣльныя палаты вокругъ, обширныя залы съ колоннами, задніе и верхніе покои, сады и т. д., все это за крѣпкою оградой. Главные изъ внутреннихъ покоевъ отдѣланы по стѣнамъ бронзой и серебромъ, золотомъ, янтаремъ (электрономъ) и слоновой костью. Въ дивномъ жилищѣ Алкиноя, на островѣ Схеріи, есть сверхъ-того и блестящія изваянія: золотые и серебряные псы, въ видѣ привратныхъ стражей, и золотые свѣтценосцы для освѣщенія большой столовой храмины.

Ваятельное искусство является, какъ въ упомянутомъ сейчасъ примѣрѣ, преимущественно металлическою работой, употребляемою притомъ для обдѣлки домашней утвари. Всего замѣчательнѣй описаніе щита, изготовляемаго Гефестомъ для Ахилла и покрытаго несчетнымъ обиліемъ пластическихъ изображеній. [1] Содержаніе послѣднихъ состоитъ изъ разнообразнѣйшихъ житейскихъ сценъ, которыя именно и задуманы въ этомъ качествѣ (какъ чистые жанры, то-есть прямо бытовыя изображенія) и ни мало не относятся ни къ какимъ особеннымъ миѳическимъ или историческимъ событіямъ. Такого рода задача опять-таки существенно далека отъ всего позднѣйшаго эллинскаго направленія; сродственный ей элементъ найдемъ мы только въ египетскомъ и ассирійскомъ искусствѣ: въ его пластическихъ произведеніяхъ (рельефныхъ и стѣнописныхъ) часто встрѣчается такое же обиліе житейскихъ сценъ, представленныхъ рѣшительно въ видѣ свободныхъ жанровъ. Поводъ къ подобнымъ изображеніямъ основанъ, правда, на указанныхъ вездѣ лично-историческихъ отношеніяхъ; и отсутствіе этихъ указаній на гомеровскомъ щитѣ можно счесть за признакъ такого подражательнаго искусства, которое, схватывая только внѣшность явленія, проглядѣло его цѣль или не ощущало вызывающихъ побужденій подойдти къ ней ближе, съ нею освоиться.

[1] Иліада XVIII, 478 и сл.

На сколько же при описаніяхъ такого рода поэтъ имѣлъ въ частности передъ глазами дѣйствительно сущее,—это для насъ все равно; по своему родовому значенію, по своему общему характеру, то, что́ онъ изображалъ, могло основываться только на созерцаніи того, что́ въ самомъ дѣлѣ было.

Могучесть тѣхъ простыхъ строительныхъ сооруженій, которыя составляютъ коренную черту эллино-пеласгійскаго искусства, блестящая роскошь Востока, разлитая по нимъ даже и въ связи съ замѣчательною уже пластикой, — все это предстаетъ въ видѣ заманчивой картины и даетъ многознаменательный фонъ тѣмъ событіямъ, о которыхъ говоритъ доисторическое сказаніе Грековъ. Но здѣсь не замѣтно еще ни одного изъ факторовъ самостоятельнаго высшаго развитія.

СРЕДНЯЯ ИТАЛІЯ, ПРЕИМУЩЕСТВЕННО ЭТРУРІЯ.

Общія черты.

Пеласгійская культура западныхъ странъ принадлежитъ особенно средней Италіи. Главнымъ представителемъ ея Этрурія. Но здѣсь примѣшалось къ ней много чуждыхъ вліяній: съ одной стороны, рядомъ съ пеласгійскими племенами, существовало въ этомъ краѣ болѣе грубое первобытное населеніе, съ другой вторгся въ народное развитіе чуждый элементъ изъ Альповъ Сѣвера, — именно Разены. Многое занесено сюда исчужи оживленною торговлею. Благодаря всему этому, на пеласгійской основѣ, сложилось родъ смѣшаго образованія, котораго составныя части можно указать то здѣсь, то тамъ, но у котораго нельзя отнять знаменательной общности художественнаго направленія. Есть нѣчто своебытно-фантастическое въ этрурскомъ и примыкающемъ къ нему древне-италійскомъ искусствѣ, [1] что́ разнообразно проявляется смотря по временамъ. Но никогда не дошло оно до ясной выработки, до крѣпкаго своенароднаго закала; всегда оставалось оно наклоннымъ къ принятію чужихъ стихій. Типы высоко развитаго впослѣдствіи греческаго искусства усвояетъ оно себѣ тѣмъ охотнѣе, что тутъ и безъ того искони существовало племенное сродство, котораго чувство поддерживалось еще

[1] Главные труды: Micali, Storia degli antichi popoli italiani. Abeken, Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft. Inghirami, Monumenti etruschi. Monumentii neditі publ. dell' institeto di corrisp. archeol. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, Lief. 77. Musei Etrusci, quod Gregorius XVI P. M. in aedis Vaticanis constituit monimenta. И мн. др.

притомъ разными колоніальными отношеньями. Однакожь и въ огречившемся этрурскомъ искусствѣ проглядываетъ даже и до позднѣйшаго времени болѣе или менѣе рѣзко своебытная національная черта.—Прочная обосновка этрурскаго государства относится къ исходу послѣдняго тысячелѣтія предъ Р. Х., процвѣтаніе его—ко времени почти до середины этого тысячелѣтія. Древній Римъ, особенно въ эпоху Тарквиніевъ (обозначающихъ рѣшительное вліяніе Этруріи на Римъ), слѣдуетъ образцамъ этрурскаго быто则развитія и принимаетъ въ себя его элементы.

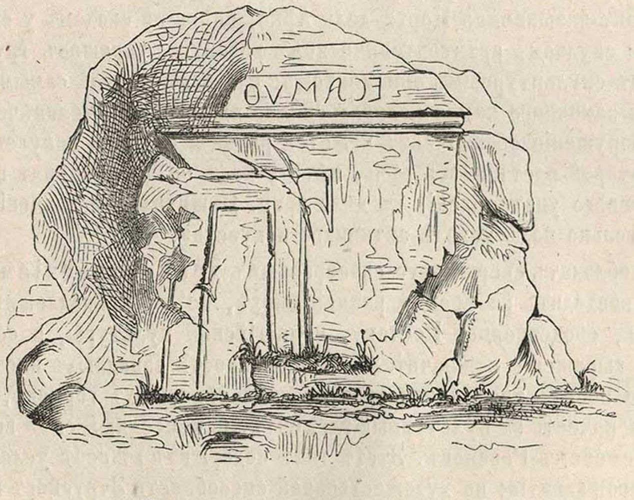
Архитектура.

Могильные памятники и стѣностроеніе средней Италіи стоятъ вначалѣ на одной ступени съ эллино-пеласгійскими сооруженьями. Но и то и другое развиваются потомъ до новыхъ комбинацій, которыя, особенно въ сооруженіи могильныхъ памятниковъ, ведутъ къ замѣчательнымъ монументальнымъ видообразованіямъ. Сюда примыкаетъ уже и нѣчто совершенно новое.

Могильные памятники по большой части тѣ же опять земляныя насыпи на каменной подстилкѣ. Часто бываютъ они весьма объемисты. При болѣе значительныхъ сооруженіяхъ основаніе кургана образуется изъ правильно сложеннаго каменнаго парапета, увѣнчаннаго иногда сильно выступающимъ гзимзомъ. Въ нѣкоторыхъ монументахъ земляная насыпь замѣнялась повидимому каменнымъ уступчатымъ конусомъ; въ другихъ кажется надъ курганомъ возвышались тонкіе башнеобразные конусы или кегли. Любопытнѣйшій этого рода памятникъ — такъ-называемая Кукумелла (т. е. котелокъ) близъ Вульчи, которая внутри круглой ограды хранитъ остатки такихъ башенныхъ построекъ (или ихъ цоколи). Впрочемъ Кукумелла замѣчательна и по найденнымъ въ ней архитектоническимъ и скульптурнымъ частямъ (о которыхъ рѣчь будетъ ниже). — Въ глубинѣ кургана устроенъ могильный склепъ, нерѣдко наподобіе греческихъ сокровищницъ. Въ большихъ такого рода сооруженіяхъ есть иногда множество склеповъ, соединенныхъ одинъ съ другимъ особыми ходами.

Въ небольшихъ памятникахъ, каковъ наприм. правда уже гораздо позднѣйшій, слывущій гробницею Горацієвъ и Куріацієвъ близъ Рима, монументальная эта форма принимаетъ впослѣдствіи такой видъ, что тонкіе каменные кегли высятся надъ четыреугольнымъ основаніемъ. Баснословное преданіе о могильномъ памятникѣ этрурскаго царя Порсенны подъ Клузіумомъ (Кіузи), сооруженномъ будто бы въ началѣ пятаго вѣка, кажется соотвѣтствуетъ этой конструкціи, съ тою только разницей, что она переходитъ здѣсь въ самые колосальные размѣры. Надъ мощною подстройкой, наполненной внутри перепутанными ходами въ родѣ лабиринта, поднимались будто бы какимъ-то непонятнымъ образомъ въ три яруса цѣлыя группы пирамидъ одна надъ другою.

Въ иныхъ мѣстностяхъ Этруріи могильные памятники состоятъ по восточному обычаю изъ высѣченыхъ съ лицевой только стороны каменныхъ утесовъ. Кромѣ нѣкоторыхъ очень простыхъ примѣровъ въ другихъ мѣстахъ, таковы особенно горные удолы Кастеллячіо и Норкія, въ сосѣдствѣ отъ Витербо: утесы ихъ наполнены такого рода сооруженіями. Архитектоническая обдѣлка чрезвычайно своеобразна и не подходитъ непосредственно ни къ одной изъ извѣстныхъ намъ конструкцій. Фасады гробницъ выведены наподобіе огромныхъ домовыхъ фасадовъ, съ умѣренно пирамидальнымъ наклоненіемъ, съ рѣзкими, многочленными, своеобразно профилеванными гзимзами вверху и съ обозначенною рельефомъ дверью, которой обрамовка, при всей простотѣ своей, отличается какимъ-то фантастическимъ оттѣнкомъ. Иногда сооруженія довольно сложны, многоярусны и снабжены выступающими крыльями по сторонамъ. Въ общемъ планѣ, равно какъ и въ характеристическихъ подробностяхъ этихъ памятниковъ, не льзя не признать полуегипетскаго элемента, только оригинально преобразованнаго на иной ладъ. Принадлежащая къ этимъ высѣченымъ фасадамъ гробница — обыкновенно не очень обширный склепъ со скрытымъ въ глубинѣ входомъ.



Могильный памятникъ въ Кастеллячіо.

Два фасада въ Норкіи не похожи на эти и, кажется, они только подражаніе этрурскимъ колоннаднымъ портикамъ, не болѣе.

Другія гробницы, и притомъ позднѣйшаго этрурскаго времени, просто искусственныя пещеры безъ всякой монументальной декораціи извнѣ. Онѣ часто состоятъ изъ нѣсколькихъ симметрически расположенныхъ склеповъ и по большой части обнаруживаютъ позднѣйшее усвоеніе греческихъ строительныхъ деталей. Нерѣдко однакожъ отличаются онѣ той замѣчательной особенностью, что покрышка ихъ воспроизводитъ деревянную, и иногда въ очень миловидной игрѣ формъ.

Древніе среднеиталійскіе города обводились стѣнами почти такъ же какъ и греческіе акрополи. По большой части это та же опять киклопская кладка изъ многоугольныхъ каменныхъ брусьевъ. Однакожь въ тѣхъ мѣстностяхъ, гдѣ вызывалъ къ тому сподручный камень (туфъ въ равнинахъ Этруріи и Лаціума), она чаще переходитъ въ болѣе или менѣе правильную постройку изъ четыреугольныхъ плитъ. Ворота обдѣлывались такъ же какъ и въ греческихъ цитаделяхъ.

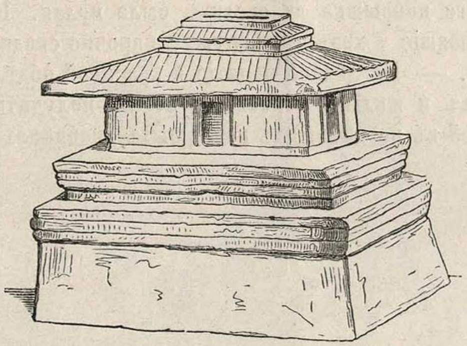
Съ древнеиталійской кладкою изъ четыреугольныхъ плитъ соединилась потомъ, въ раннюю уже пору, такая техническая конструкція, которая существенно важна для всей архитектоники вообще, какъ оказалось потомъ на дѣлѣ въ обширнѣйшихъ размѣрахъ. Это именно постройка свода изъ клинообразныхъ камней. Зачала ея неизвѣстны. [1] Древнѣйшій опредѣлимый для насъ образецъ ея находится въ Римѣ и принадлежитъ къ тѣмъ великимъ сооруженіямъ, которыя возведены для осушки римскихъ низинъ при Тарквиніяхъ въ шестомъ вѣкѣ до Р. Х. Это огромный, подземный, крытый сводомъ, сточный каналъ, который извѣстенъ подъ именемъ Cloaca maxima и представляетъ уже примѣръ совершенной технической обдѣлки. Къ той же эпохѣ принадлежитъ повидимому сводчатый Carcer Mamertinus (Мамертинскій склепъ), на скатѣ Капитолія. — Древній проѣздъ въ Вольтеррѣ въ Этруріи, такъ-называемая Порта дель Арко, покрытъ сводомъ у входа и выхода и, при скудномъ архитектоническомъ развитіи, украшенъ грубымъ, но эффектнымъ скульптурнымъ орнаментомъ: изъ камней подъ самыми плечами арки и изъ замочнаго камня наверху сильно выступаютъ человѣческія головы. Все сооруженіе обозначаетъ кажется раннюю ступень искусства.—Для эпохи, о которой идетъ здѣсь рѣчь, нѣтъ у насъ болѣе никакихъ примѣровъ художественнаго употребленія въ дѣло арки. Рѣшительное значеніе пріобрѣтаетъ она только подъ исходъ античнаго искусства.

Этрурія обладатъ сверхъ-того своебразнымъ храмостроеніемъ. Начало его также восходитъ къ весьма ранней эпохѣ, но не принадлежитъ уже къ элементамъ, сродственной Востоку, пеласгійской культуры, а составляетъ напротивъ выраженіе исключительной особенности западныхъ племенъ. Оно рѣшительно носитъ типъ древостроительства сѣверныхъ горцевъ, и потому его должно почесть за культурный элементъ, принесенный сюда вышеупомянутымъ племенемъ Разеновъ. Этотъ типъ содержитъ въ себѣ условія вполнѣ характернаго развитія; но художественной способности Этрусковъ не достало на то, чтобы провести это развитіе по законамъ завершеннаго въ себѣ изящества. Относительно къ существенной своей основѣ и помимо стороннихъ прикрасъ, онъ остался на той младенческой ступени, гдѣ преобладаетъ затреба матерьяльной конструкціи; онъ не стремился къ идеальному просвѣтленію этой затребы, но, правда, тѣмъ яснѣе сохранилъ ея первобытный характеръ.

Нагляднаго понятія объ этрурскомъ храмѣ не льзя, конечно, добыть изъ

[1] Клинчатокаменный сводъ занесенъ быть можетъ изъ Египта, гдѣ, по образцу староза-вѣтныхъ кирпичныхъ сводовъ древнѣйшей эпохи, онъ встрѣчается уже въ гробницахъ 26-7 династіи. См. выше стр.

уцѣлѣвшихъ памятниковъ, въ которыхъ бы вполнѣ обнаруживалась его своеобразность. До насъ дошло только позднѣйшее уже по времени наставленіе, какъ строить эти храмы (у Витрувія IV, 7), дошли одиночныя сверхъ-того литературныя извѣстія, да немногіе архитектоническіе фрагменты, и въ числѣ ихъ только крайне ничтожные остатки чисто-этрурскаго стиля, способные служить подпорой описанію. Но и этого уже достаточно для обосновки нашего о немъ сужденья. Площадь храма составляла обширный четыреугольникъ и была на половину занята самымъ святилищемъ, а на половину — открытымъ, только изъ колоннъ состоящимъ предсѣніемъ. Святилище, по особенностямъ этрурскаго богослуженія, заключало въ себѣ обыкновенно три храмины, одну, пошире, въ серединѣ, и двѣ узкія по бокамъ. Храмины и предсѣніе имѣли одну общую высокую крышу на сѣверный образецъ. Архитектоническое расчлененіе совершенно подчинялось условіямъ деревянной постройки. Колонны были тонки и размѣщены на большихъ разстояніяхъ, съ подножіемъ и навершьемъ (базисомъ и капителью). Надъ деревянными бал-



Этрурское пеплохранилище.

ками архитрава сильно выступали концы поперечныхъ балокъ. Щипецъ былъ высокъ сообразно формѣ крыши; спуски послѣдней также выдавались значительно впередъ (чтобы достаточно отводить дождевую воду отъ стѣнъ зданія). Сооруженіе было столько же цѣлесообразно и характерно въ конструктивномъ смыслѣ, сколько неизящно—въ архитектоническомъ; о мѣрномъ, риомическомъ соотношеніи между частями и цѣлымъ, между подпирающимъ и подпираемымъ, между массами и пролетами, здѣсь не могло быть и рѣчи. Но диковинная эта постройка обыкновенно изукрашалась обильнѣйшею ваятельною работой по обширному полю щипца (щиту фронтона), поверхъ его и по угламъ, такъ что въ цѣломъ она все-таки производила, пожалуй, впечатлѣніе какого-то страннаго и фантастическаго великолѣпія. — Размѣры этрурскаго храма по фасаду явствуютъ особенно изъ остатковъ тѣхъ двухъ горнокаменныхъ портиковъ, которые находятся среди норкійскихъ гробницъ и отмѣнны отъ всѣхъ прочихъ тамошнихъ сооруженій; но детальныя формы здѣсь бо́льшею частью позднѣйшаго греческаго характера и приложены къ дѣлу можно сказать произвольно. Другіе элементы архитектоническаго рас-

порядка можно усмотрѣть изъ древне этрурскихъ пеплохранилищъ, устроиваемыхъ какъ бы въ родѣ храмиковъ. Для отдѣлки архитектоническихъ деталей особенно важны нѣкоторые обломки колоннъ Кукумеллы въ Вульчи: тонкіе, неложчатые стержни, съ капителью, напоминающею капитель «протодорійской» колонны древняго Египта (стр. 34) и какъ бы предообразующею заодно съ ней капитель греко-дорійскую, и съ базой, которой главную часть составляетъ большой тяжелый валъ (какъ будто бы не совсѣмъ чуждый восточныхъ преданій).

Храмы древняго Рима, какъ положительно говорятъ его историки, строились по образу этрурскихъ. Важнѣйшимъ изъ нихъ былъ большой храмъ Юпитера на Капитоліи, возведенный на высокомъ ступеньчатомъ помостѣ и простиравшійся на 193 фута въ ширину и на 207 футъ въ длину. Онъ обставленъ былъ колоннами и по долевымъ своимъ сторонамъ. Строился онъ при Тарквиніяхъ и доконченъ въ шестомъ вѣкѣ до Р. Х.

Древнеиталійскій, собственно этрурскій жилой домъ отличается въ основномъ своемъ планѣ такъ-называемымъ атріумомъ, главнымъ пріемнымъ покоемъ, котораго покрышка въ срединѣ была полая. Кровельные спуски (желоба), выступавшіе у храмовъ наружу, нарочно сводились здѣсь ко внутренности зданія. — Наглядное понятіе о красивой отдѣлкѣ деревянной покрыши на храмахъ и жилыхъ строеніяхъ можно получить изъ упомянутыхъ уже подражаній ей въ позднѣйшихъ пещерныхъ гробницахъ.

Пластика.

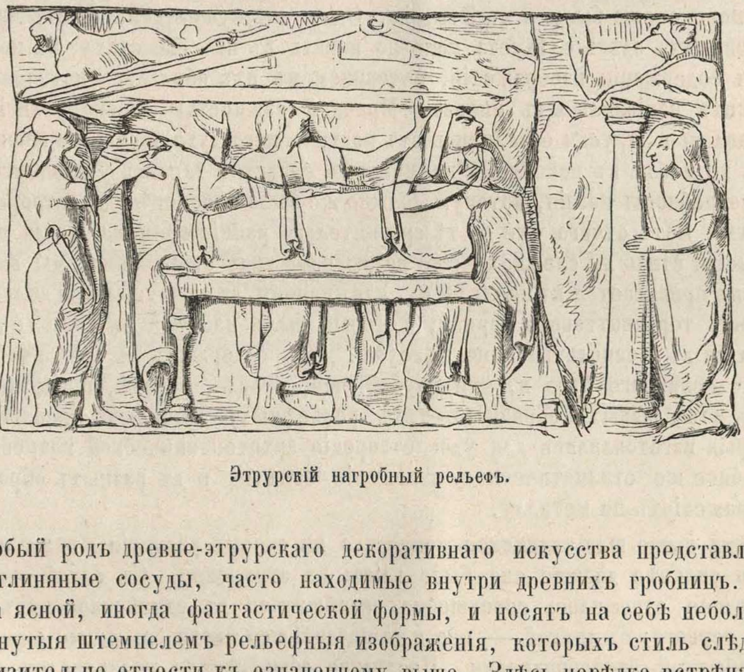
Этруски изстари славились своимъ отмѣннымъ мастерствомъ по части ваятельныхъ и декоративныхъ художествъ. Самыя раннія произведенія ихъ въ этомъ родѣ отличаются, насколько видно изъ уцѣлѣвшихъ образцовъ, пошибомъ близкимъ къ азіатскому, такимъ стилемъ, который преимущественно надлежитъ свести на ассирійскій и который выходитъ своероднымъ его преобразованіемъ (въ томъ же смыслѣ, какъ это видно наприм. въ монументахъ древнеперсидскаго искусства).

Въ числѣ такого рода работъ, кромѣ разныхъ металлическихъ бляхъ съ вытисненными или выбитыми на нихъ изображеньями, должно особенно привести рельефы, которыми украшены боковыя площади надгробныхъ камней или небольшіе алтаревидные каменные поставцы. (Послѣднихъ очень много въ Берлинскомъ музеѣ). Содержаніе ихъ состоитъ обыкновенно изъ житейскихъ сценъ, погребальныхъ торжествъ, праздничныхъ шествій, плясокъ. Композиція напоминаетъ тотъ наивно озирающій элементъ древнеазійской пластики, который наклоненъ уже и къ извѣстной группировкѣ; фигуры дебелы, съ

раздутыми лядвеями и чрезмѣру длинными ступнями, при всегда профильной постановкѣ ногъ и въ иныхъ случаяхъ съ рѣзко обозначенной мускулатурой. Одежда прилегаетъ вплоть или же падаетъ въ широкихъ, условно однообразныхъ складкахъ. Въ тѣлодвиженіяхъ есть по большей части что-то странно-угловатое, обличающее уже свойственный этрурскому искусству чудный вкусъ. — Сохранились еще каменныя фигуры животныхъ, крылатыхъ иногда львовъ, крылатыхъ также сфинксовъ, которыя повидимому употреблялись для архитектоническихъ цѣлей и которыхъ разные образцы найдены особенно въ Кукумеллѣ близъ Вульчи. Они тоже напоминаютъ преимущественно ассирійскую стилистику.



Крылатый левъ изъ Кукумеллы въ Вульчи.



Этрурскій нагробный рельефъ.

Особый родъ древне-этрурскаго декоративнаго искусства представляютъ черноглиняные сосуды, часто находимые внутри древнихъ гробницъ. Они иногда ясной, иногда фантастической формы, и носятъ на себѣ небольшія, вытиснутыя штемпелемъ рельефныя изображенія, которыхъ стиль слѣдуетъ приблизительно отнести къ означенному выше. Здѣсь нерѣдко встрѣчаются крылатыя и другія фантастическія фигуры, напоминающія болѣе или менѣе рѣшительно древнеазійскіе образцы. Часто также употребляются подобныя фигуры въ видѣ самостоятельныхъ декоративныхъ подробностей, наприм. въ видѣ ножекъ.

Далѣе слѣдуетъ замѣтить, что, судя по нѣкоторымъ остаткамъ [1], въ эпоху ранней этрурской древности не необычно было обшивать внутренность гробницъ бронзою (подобно Атреевой сокровищницѣ въ Микенѣ), чѣмъ обличается

[1] Abeken, стр. 387, 417.

опять та же культурная связь съ Востокомъ; тогда какъ находимая въ гробницахъ разная утварь носитъ иногда египетскій, иногда полуегипетскій типъ.

Древніе писатели особенно хвалятъ Этрусковъ за работы изъ жженой глины и примыкающее къ этому бронзовое литье. Обиліе ваятельныхъ украшеній, какими отдѣлывались храмы, состояли изъ жженой глины по преимуществу. Такъ же точно былъ отдѣланъ и Капитолійскій храмъ. Надъ фронтономъ его возвышалась громаднымъ орнаментомъ четверноконная колесница, сдѣланная изъ глины въ Вейяхъ; изъ того же матерьяла вылѣпленъ былъ знаменитый кумиръ въ храмовомъ святилищѣ, работа Туріана изъ Фрегеллы, (ликъ образа въ большіе праздники расцвѣчивался красной краскою). Бронзу употребляли для статуарныхъ и для разнообразнѣйшихъ декоративныхъ работъ; послѣднія шли можно сказать на расхватъ въ древнемъ мірѣ.

Съ той поры, какъ сравнительно новое эллинское искусство стало выступать въ самобытномъ своемъ развитіи, изобразительные его способы и пріемы перенесены были и въ Этрурію. Одну изъ существеннѣйшихъ причинъ усвоенія ихъ здѣсь слѣдуетъ конечно искать въ ихъ сюжетахъ, въ поэтическомъ содержаніи изображеній, почерпаемомъ изъ обильнаго источника эллинскихъ національныхъ миѳовъ. Мрачной важностью своего религіознаго направленья Этруски отдалились отъ поэтическаго духа коренного гречества; тѣмъ не менѣе въ исконномъ племенномъ сродствѣ таилась у нихъ всегдашняя потребность поэзіи, которую должно же было наконецъ удовлетворить искусство. Вотъ отчего уже въ тѣ сравнительно раннія времена, когда древне-эллинскій стиль не слишкомъ еще возвысился надъ этрурскимъ, мы видимъ, что онъ прививается къ послѣднему, какъ наприм. въ слывущемъ за вольскскій рельефъ терракоттовомъ фризѣ, который былъ найденъ въ Веллетри и хранится въ Неаполитанскомъ музеумѣ. Онъ содержитъ въ себѣ изображеніе колесничнаго бѣга и, при грубой еще, правда, работѣ, представляетъ одинъ изъ главныхъ образцовъ тѣхъ рельефныхъ глиняныхъ произведеній, которыя изготовлялись для удовлетворенія архитектонической потребности. Подобное же стилистическое отношеніе замѣтно и въ разныхъ обронныхъ изображеніяхъ по металлу.

Чѣмъ выше шло эллинское искусство въ своемъ развитіи, тѣмъ естественно сильнѣе должно оно было влять на этрурское. Съ одной стороны, послѣднее стремилось совершенно разрѣшиться въ стилистическихъ законахъ перваго; съ другой — оно и до позднѣйшей эпохи сохранило еще много первобытной своеобразности. Послѣдняя обыкновенно проявляется своимъ странно-фантастическимъ характеромъ и сверхъ того какою-то роскошной мягкостью, опять-таки намекающею на древнюю бытовую связь съ Востокомъ. Такъ сравнительно новая пора этрурскаго искусства богата живописью (изъ раскрашенныхъ очертаній), покрывающею стѣны гробницъ. Предметами служатъ по большей части и здѣсь разныя житейскія сцены, праздничные пиры, ратныя упражненія, пляски и т. д.; не смотря на совершенство рисунка, обдѣлка впадаетъ иногда въ ту слишкомъ рѣзкую, намѣренно угловатую манеру, какою отличаются и вышеописанные рельефы древнѣйшаго времени. Такъ наприм. любимый родъ красивыхъ вещицъ, бронзовые ларчики съ рѣзными рисунками, нерѣдко выполнены въ благород-

номъ, чуть не эллинскомъ стилѣ; тогда какъ маленькія статуэтки, помѣщаемыя обыкновенно на крышкѣ ларчика, обнаруживаютъ старозавѣтный туземный стиль, искаженный притомъ напыщенной манерностью. Такимъ обра-



Этрурская живопись.

зомъ и въ другихъ декоративныхъ работахъ изъ бронзы, въ оружіи, чашахъ, канделабрахъ и т. д., національная своебытность проглядываетъ той фантастической чертой, которая даже и тамъ, гдѣ, какъ обыкновенно въ такихъ случаяхъ, она вполнѣ сливалась съ строгомѣрностью эллинскаго форморазвитія, способна произвесть самое очаровательное впечатлѣніе, и которая была конечно главной причиною того, что работы эти очень цѣнились даже и въ эпоху высшаго процвѣтанія греческаго искусства.

Впослѣдствіи намъ прійдется поговорить еще опять объ огреченномъ этрурскомъ искусствѣ. Тогда упомянемъ мы и о важнѣйшихъ произведеніяхъ этого сравнительно уже поздняго періода.

МАЛАЯ АЗІЯ.

Малая Азія, насколько стало до сихъ поръ извѣстно, хранитъ разсѣянныя свидѣтельства пеласгійской культуры особенно въ передовыхъ своихъ краяхъ [1].

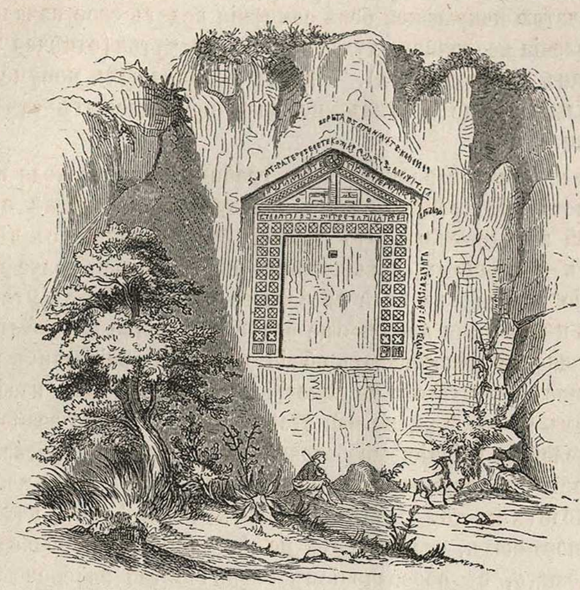
[1] Главный трудъ: Texier, Description de l'Asie Mineure.

Первобытное стѣностроеніе на киклопскій образецъ или же съ болѣе правильною кладкой четыреугольными плитами встрѣчается въ разныхъ мѣстахъ западнаго берега; но въ то же время и далеко на востокъ, въ остаткахъ того галатскаго города, который слыветъ за Птеріумъ или Тавію и гдѣ столкнулись такія достопамятныя свидѣтельства разнообразныхъ культуръ древняго міра. (См. выше, стр. 71.)

Курганный видъ могилъ распространенъ преимущественно въ Лидіи. Курганы эти достигаютъ иногда колосальныхъ размѣровъ и довольно богатой выработки. Нѣсколько такихъ памятниковъ находится на скатѣ горы Сипила; въ числѣ ихъ такъ-называемая могила Тантала, особенно отличающаяся величиной и крѣпкою постройкой. Древній некрополь города Сардъ обозначенъ множествомъ холмовъ, изъ которыхъ иные громадны въ поперечникѣ. Одинъ изъ нихъ слыветъ могилой Аліатта и принадлежитъ стало-быть первой половинѣ шестого столѣтія; по словамъ Геродота (I, 93) онъ имѣлъ 1300 фут. въ поперечникѣ, былъ сооруженъ на каменной подстилкѣ и несъ на своей вершинѣ пять монументальныхъ колоннъ. Близкое сродство такого сооруженія съ этрурскими едва ли можно почесть случайнымъ.

Въ сѣверной Фригіи могильные памятники состоятъ изъ высѣченыхъ по фасаду каменныхъ утесовъ [1]. Важнѣйшіе изъ нихъ находятся въ сосѣдствѣ древней Наколеи, неподалеку отъ нынѣшняго Доганъ-Лу. Послѣдніе кажется воспроизводятъ элементы простыхъ деревянныхъ сооруженій; это родъ досчатой постройки, съ низменнымъ щипцомъ наверху; ея разнообразныя украшенія состоятъ изъ самыхъ простыхъ прямолинейныхъ узоровъ. Обдѣлка также простая; все выполнено плоскимъ рельефомъ; цѣлое поражаетъ своей первобытностью. Замѣчательнѣйшій и повидимому древнѣйшій изъ этихъ памятниковъ тотъ, который обыкновенно зовутъ «Мидасовой могилой»; обрамленная лицевая сторона его вся покрыта излучистымъ (меандровиднымъ) узоромъ. Другіе украшены фризомъ изъ пальметтъ, напоминающимъ и раннеэллинскіе образцы, и столько же ассирійскіе. Иные монументы своимъ стилемъ и присоединеніемъ изваянныхъ фигуръ животныхъ обличаютъ время, совпадающее съ эпохой расцвѣта эллинскаго искусства. Одинъ обдѣланъ даже прямо въ видѣ греческой колоннады.

[1] Кромѣ Texier см. Stewart, Description of some monuments in Lydia and Phrygia. [2] Кромѣ Texier см. особенно Fellows, A journal, written during an excursion in Asia Minor, а также An account of discoveries in Lycia. (Нѣмецк. перев. Ценкера.)



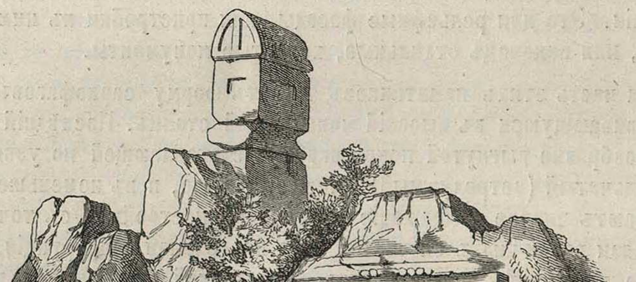
Фригійская горнокаменная гробница.

Въ Ликіи [1], и притомъ по всѣмъ значительнѣйшимъ мѣстностямъ края, горнокаменныя гробницы встрѣчаются въ большомъ числѣ и въ великомъ разнообразіи. Это или рельефные фасады, или пристройки къ нимъ въ видѣ портиковъ, или наконецъ отдѣльные, холостые монументы.

Большая часть этихъ памятниковъ имѣетъ форму саркофаговъ, обыкновенно развивающуюся въ высокій монолитный столпъ. Послѣдній увѣнчанъ всегда дугообразно выгнутой покрышкой, представляющей по узкимъ сторонамъ стрѣльчатый (остродужный) щипецъ. Другіе, и въ неменьшемъ числѣ, обнаруживаютъ чистое подражаніе деревянной постройкѣ, съ точнымъ указаніемъ связи различныхъ ея частей и ея кровельной конструкціи, при чемъ столько же поражаетъ тщательность технической стороны, сколько и полнѣйшее отсутствіе самобытно художественной архитектоники. Часто древостроительныя эти воспоминанія переходятъ и на тѣ гробничные монументы, о которыхъ говорено выше, такъ что наприм. ихъ стрѣльчатому покрытію придается видъ досчатой кровли. Въ этомъ видѣ воспроизводятся они, подобно большей части другихъ памятниковъ, и на рельефныхъ фасадахъ. Всѣ монументы эти, или по крайней мѣрѣ огромное ихъ большинство, возникли не прежде цвѣтущей эпохи эллинскаго искусства; это особенно замѣтно изъ характера нерѣдко украшающихъ ихъ скульптуръ. Отчасти появились они даже гораздо позже. Тѣмъ не менѣе можно полагать, что это умышленное подражаніе наружно-конструктивнымъ формамъ основано на древнѣйшемъ племенномъ преданіи, и что подражанію въ такомъ смыслѣ предшествовалъ болѣе наивный способъ украшенія, подобно тому какъ въ вышеприведенныхъ

фригійскихъ памятникахъ. Форма саркофага съ упомянутою нами замѣчательной стрѣльчатою покрышкой безъ сомнѣнія ведетъ свое начало отъ древнѣйшаго направленія восточнаго художественнаго чутья (отвѣчая точно такъ же и позднѣйшимъ его мотивамъ). Тѣ изъ гробничныхъ монументовъ, которые сравнительно проще другихъ, пожалуй принадлежатъ отчасти болѣе раннему времени.

Меньшее число этихъ горнокаменныхъ гробницъ, не подходя къ сейчасъ описанному способу постройки, стоятъ напротивъ въ сродствѣ съ формами іонико-греческой архитектуры. Это портики съ колоннами, съ вѣнчающимъ ихъ архитравомъ и щипцомъ, выполненные иногда только рельефно, иногда же выступающіе впередъ въ видѣ свободнаго (неслитнаго съ утесомъ) сооруженія. Но въ цѣломъ они носятъ еще болѣе или менѣе первобытный типъ, такъ что въ сущности напоминаютъ общій характеръ азіатскихъ колоннадъ, какимъ можно предполагать его по ниневійскимъ рельефнымъ изображеніямъ и по монументамъ Персеполя, но при этомъ кажется даютъ возможность допустить болѣе условное вліяніе выработавшагося уже греко-іонійскаго зодчества. Въ особенности греческимъ представляется фронтонъ этихъ монументовъ. Архитравъ подходитъ къ той простой конструктивной формѣ, которая видна наприм. и въ портикахъ, высѣченыхъ по фасадамъ персепольскихъ горнокаменныхъ гробницъ, съ обозначеніемъ оконечностей поперечныхъ балокъ (или кровельныхъ стропилъ), которыя лежатъ на многочленномъ архитравѣ, не отдѣляясь отъ него исключительно греческою (и кажется введенною только уже поздно) промежуточною частью — фризомъ. Колонны, и въ капители



Саркофагъ и горнокаменная гробница въ Антифеллѣ въ Ликіи.

и въ базѣ, украшены еще очень просто; стержни по большой части гладкіе, безъ ложекъ. Замѣчательнѣйшіе этого рода монументы, въ видѣ выступающихъ портиковъ, открыты въ Тельмессѣ. Одинъ, находящійся въ Мирѣ, отличается нѣкоторыми болѣе стародавними и рѣшительнѣе восточными мотивами. Въ подробностяхъ замѣтны непосредственныя вліянія персидскаго



Горнокаменныя гробницы въ Мирѣ въ Ликіи.

искусства. Иные, весьма немногіе, изъ этихъ памятниковъ, каковъ наприм. замѣчательный монументъ въ Кіанеѣ-Ягу, приближаются къ утонченнымъ греческимъ формамъ.

О пластическомъ искусствѣ Малой Азіи до воздѣйствія на него самобытно выработавшагося эллинскаго, при нынѣшнемъ состояніи нашихъ свѣдѣній, не много можемъ мы сказать. Однако здѣсь должно опять упомянуть объ изваяніяхъ на утесахъ въ Нимфіо, Богхазъ-Кёѣ (Птеріумѣ или Тавіи) и Эйюкѣ (см. выше, стр. 73), которыя отчасти напоминаютъ Египетъ, отчасти стоятъ въ непосредственной связи съ искусствомъ земель приэвфратскихъ. Въ Лидіи, у горы Сипила, въ круглой нишѣ одной скалы находится изображеніе большой сидячей женской фигуры, принимаемое за тотъ ликъ плачущей Ніобы,[1] который, по словамъ Павсанія (I, 21, 5), казался такимъ по крайней мѣрѣ изъ дали, и которому изслѣдователи не прочь приписать глубокую древность. Но изображеніе это дотого грубо и дотого вывѣтрилось, что пока ничего не льзя сказать о немъ опредѣленнаго.

Объ огречившемся азіатскомъ искусствѣ должно замѣтить, что здѣсь во многомъ явно такое же отношеніе, какое встрѣчается въ этрурскомъ, то-есть: что извѣстныя особенности, напримѣръ характеристическая мягкость въ чувствѣ формъ, повидимому указываютъ также какъ и тамъ на стародавнія мѣстныя направленія, и что даже и позднѣйшія ликійскія работы съ этой стороны нерѣдко живо напоминаютъ позднѣйшія этрурскія.

[1] Stewart, Description of some ancient monuments in Lydia and Phrygia, рис. I.

VI. ЭЛЛИНСКОЕ ИСКУССТВО.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ЗАМѢЧАНІЕ.

Пеласгійская эпоха Греціи открываетъ намъ, хотя и въ туманѣ полу-историческихъ сказаній, разнообразныя и отчасти обширныя народныя передвиженья. Ни одно изъ нихъ не произвело такого дѣйствія и не породило такихъ обильныхъ послѣдствій, какъ вторженіе Дорійцевъ, въ концѣ второго тытячелѣтія предъ Р. Х. Дорійцы были сѣверное горское племя; они прошли всѣ эллинскія земли вплоть до южной оконечности Пелопоннеса, утвердились въ послѣднемъ и оттѣснили старобытныя его племена на востокъ, даже до малоазійскаго побережья. Блескъ прежней культуры былъ ими сокрушенъ, началась новая западная культура, которая и составляетъ съ тѣхъ поръ знаменательную противоположность всему остальному быторазвитію древняго человѣчества. Вступившій такимъ образомъ въ исторію доризмъ былъ именно тѣмъ элементомъ, который наиболѣе пробудилъ у Грековъ силу ихъ собственнаго самосознанія. Въ противень ему, другимъ ядромъ греческаго обычая и греческаго смысла сложился іонизмъ, какъ-бы сокращенный видъ древне-пеласгійскаго элемента, но вмѣстѣ и полножизненнѣйшее его преобразованіе, какимъ и надлежало ему стать при всегдашнемъ столкновеніи съ обычаемъ племенъ дорійской вѣтви. Всѣ остальныя племеразличія Грековъ разрѣшаются болѣе или менѣе въ которой нибудь изъ этихъ двухъ главныхъ стихій; языкъ, нравы, обычаи, все вырабатывается по тому либо другому типу, и самый общій элементъ своенароднаго выраженія, — строительное искуство, — принимаетъ еще болѣе всего остального двѣ главныя знаменательныя формы — дорійскаго и іонійскаго зодчества.

ПОДГОТОВИТЕЛЬНАЯ ЭПОХА.

Перводорійскій элементъ.

Новое развитіе греческой жизни, образованіе новаго и своебытнаго искусства, могло однакожь состояться только исподволь. Національныя колебанья, которыхъ вліяніе простиралось далеко на западъ и на востокъ, были кажется очень велики и продолжительны. Дорійскія племена не принесли съ собой ни какой сколько-нибудь значительно выработанной культуры; развитіе ея могло начаться только по упроченіи внѣшнихъ отношеній. Наслѣдіе, найденнаго ими на мѣстѣ, пеласгійскаго быта, поскольку дѣло шло о снисканіи формъ, отвѣчающихъ новому народному духу, было не подспорьемъ, а скорѣй преградою, которую надлежало еще умственно осилить. Слѣдовало пройдти вѣкамъ прежде чѣмъ могла выступить въ своей самобытности новая, эллинская художественная эпоха.

Самое существенное и своеобразное въ монументальномъ отношеніи, что̀ принесли съ собой Дорійцы, было столповое храмозданіе (храмы съ предсѣніемъ, опирающимся на колонны). Это лежитъ уже въ понятіи собственно такъ-называемаго дорійскаго зодчества, въ томъ, что и среди богатаго впослѣдствіи развитія его, являлось первично-обусловливающимъ началомъ. Конечно, то была простая деревянная постройка, какой и слѣдуетъ ожидать у горскаго народа, безъ всякаго впрочемъ дальнѣйшаго образованія. Остатки такихъ старозавѣтныхъ столповыхъ сооруженій изъ дерева, уцѣлѣвшіе въ Пелопоннесѣ еще и въ позднюю эпоху древности, приписывались преимущественно времени нашествія Дорійцевъ и поставлялись въ связь съ его событіями. И самое существо дѣла, и историческая аналогія ведутъ къ заключенію, что древнѣйшее храмоздательство, наружнымъ видомъ своимъ вообще (и помимо требованій религіозной обрядности), близко подходило къ этрурскому.

Даже и ликъ бога, которому этотъ храмъ отводился для жительства, былъ просто рѣзной изъ дерева болванъ. Древніе писатели нерѣдко говорятъ о неуклюжей грубости такихъ кумировъ и вмѣстѣ о томъ всеобщемъ благоговѣніи, какое внушалъ къ нимъ ихъ старозавѣтный видъ. Миѳическая исторія искусства обыкновенно приписываетъ происхожденіе ихъ Д е д а л у (котораго аѳинское искусство присвоивало себѣ впрочемъ въ прямые родоначальники). Согласно дѣтскому еще умонаправленію, эти идолы, смотря по роду празднествъ, облекались въ разныя одежды и украшенія.

Размноженіе жизненныхъ потребностей должно было вести къ декоративной и пластической отдѣлкѣ простыхъ храмовыхъ построекъ. Древнее преданіе [1] указываетъ на блистательнѣйшій изъ стародорійскихъ городовъ, Ко-

[1] Плиній, Естеств. Истор. XXX, 43.

ринѳъ, какъ на мѣстность, гдѣ по преимуществу развилось храмоукрашеніе. Тамъ процвѣтало гончарное искусство; тамъ, говорятъ впервые употреблены въ дѣло произведенія его для убранства храмовыхъ кровель и щипцовъ. Изобрѣтателемъ лѣпной работы и архитектоническаго ея примѣненія называютъ при этомъ Дивутада. Такого рода отдѣлка равномѣрно указываетъ и на сродство съ этрурскимъ обычаемъ. Да притомъ то же самое преданіе гласитъ, что этотъ художественный пріемъ изъ Коринѳа перенесенъ былъ прямо въ Этрурію, что, при раннемъ развитіи этрурской культуры, повидимому гораздо правдоподобнѣе истолковать въ обратномъ смыслѣ, то-есть, что переносъ послѣдовалъ изъ Этруріи въ Коринѳъ,[1] и что во всякомъ случаѣ знаменуетъ непосредственное общеніе между древнедорійскою и этрурскою художественностью.

О стилѣ этой древнедорійской пластики намъ даетъ наглядное понятіе извѣстный родъ глиняной утвари, сохранившейся въ значительномъ числѣ; именно — древнѣйшія расписныя вазы, тѣ самыя, которыя обыкновенно невѣрно называются египетскими или въ египетскомъ вкусѣ. Онѣ вообще сжато-округлыхъ формъ и матоваго свѣтложелтаго цвѣта въ фонѣ, по которому пущены черноватые или темноцвѣтные рисунки, иногда съ примѣсью фіолетовыхъ, красныхъ и бѣлыхъ тѣней: это по большей части фигуры животныхъ, иногда фантастическаго вида (именно крылатыя), расположенныя на крупныхъ сосудахъ рядами одинъ надъ другимъ. Человѣческіе образы встрѣчаются рѣдко; они обыкновенно выставлены въ борьбѣ съ звѣрями, заимствуемой изъ героическихъ миѳовъ Греціи. По почерку находящихся на нихъ надписей (дорійскаго діалекта), вазы эти относятся преимущественно къ шестому столѣтію, отчасти пожалуй и къ нѣсколько позднѣйшей эпохѣ, но обличаютъ притомъ такую ремесленность художественныхъ пріемовъ, которая несомнѣнно основана на старомъ преданіи. По разнымъ находкамъ можно заключать, что онѣ преимущественно выдѣлывались въ Коринѳѣ. Ихъ стилистическая своеобразность въ существѣ своемъ все еще обнаруживаетъ рѣшительное преобладаніе восточнаго вкуса. Онъ высказывается и во внѣшней формѣ сосудовъ, и во многихъ подробностяхъ живописныхъ изображеній, именно въ тѣхъ чудищахъ, которыя по большой части прямо восходятъ къ ассирійскимъ образцамъ. Упорная продолжительность этого рода производства зависѣла можетъ-быть отъ неподвижности ремесленнаго преданія: сравнительно малая художественная самобытность работъ заставляетъ видѣть въ нихъ плодъ и отпечатокъ такого направленія вкуса, которое было во всякомъ случаѣ господствующимъ въ эпоху ихъ начала и наибольшаго распространенія.

Вотъ отчего и въ древнедорійской пластикѣ находимъ мы спачала соблюденіе элементовъ восточнаго искусства, чѣмъ равномѣрно знаменуется ступень художественнаго развитія, внутренно не рознящаяся отъ этрурской. Да-

[1] Весьма обыкновенный впослѣдствіи переносъ эллинской культуры въ Этрурію вѣроятно подалъ поводъ къ тому обратному заключенію, которое лишено основаній для болѣе ранней поры. Такіе же ошибочные взгляды нерѣдки и въ новѣйшее время. Нельзя наприм. отрицать вліяній итальянскаго искусства на нѣмецкое начиная съ 16-го вѣка; но было бы очень несправедливо допускать это во многихъ случаяхъ и для средневѣковой эпохи, когда напротивъ скорѣе можно доказать вліяніе Сѣвера на Италію.

лѣе становится для насъ ясно также и то, что самостоятельная выработка эллинскаго искусства могла наступить только уже поздно, если помянутое ремесленное производство такъ долго пользовалось еще безущербнымъ сбытомъ своихъ издѣлій.

Отголоски подобнаго же рода художественности слышны въ описаніи одного замѣчательнаго созданія декоративнаго искусства, которое владѣтельный въ Коринѳѣ родъ Кипселидовъ посвятилъ въ седьмомъ вѣкѣ храму Геры въ Олимпіи. [1] Это «ларецъ Кипселидовъ», значительное произведеніе изъ кедроваго дерева, съ чрезвычайнымъ обиліемъ рѣзныхъ накладныхъ изображеній изъ дерева же, золота и слоновой кости. Изображенія расположены были въ пять рядовъ одинъ выше другого (согласно стало-быть декоративному способу на вазахъ); многія фигуры описываются фантастическими, именно крылатыми. Содержаніе изображеній, хотя вполнѣ взятое изъ эллинскихъ народныхъ миѳовъ, указываетъ однако въ то же время на такое духовное направленіе, которое стремится уже и къ своеобразной цѣли и наприм. существенно разнится отъ того, какое видно въ изображеніяхъ на Ахилловомъ щитѣ у Гомера.

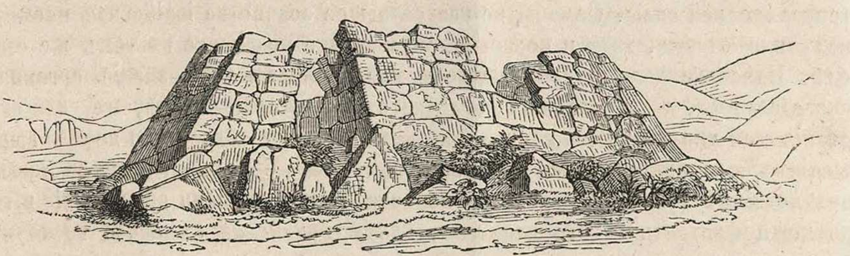
Можно присовокупить здѣсь еще одно, что этой ранней эпохѣ эллинскаго искусства принадлежатъ колосальныя металлическія статуи, которыя по крайней мѣрѣ въ вещественномъ отношеніи указываютъ на ступень, близко подходящую къ восточному искусству. Такъ Кипселъ пожертвовалъ въ Олимпію выкованный кумиръ Зевса. Такъ въ Амиклѣ стоялъ очень древній, громадный бронзовый кумиръ Аполлона, впослѣдствіи вызолоченый; это былъ столпъ, только съ головою и съ легкимъ обозначеніемъ рукъ и ногъ. — И въ архитектурѣ есть образчики такого же употребленія металла. Въ сокровищницѣ Мирона въ Олимпіи, изъ второй половины седмого вѣка, было двѣ бронзовыхъ храмины, одна дорійской, другая іонійской постройки; но о дальнѣйшихъ архитектоническихъ подробностяхъ не знаемъ мы ровно ничего[2].

Египетское вліяніе.

Въ развитіи эллинскаго искусства должно принять въ расчетъ еще одинъ элементъ, принадлежащій совсѣмъ другому направленію. Это — непосредственное вліяніе египетскаго искусства.[3] Старыя преданія, конечно возводимыя до миѳическихъ временъ, указываютъ на разнообразную культурную связь съ Египтомъ. Разные остатки построекъ въ Пелопоннесѣ носятъ на себѣ отпечатокъ, близкій къ извѣстнымъ элементамъ египетскаго зодчества;

[1] Павсаній V, 17, 2 и сл. — [2] Павсаній VI, 19, 2. — [3] Издатель не можетъ согласиться съ этимъ взглядомъ автора; однако не считаетъ себя въ правѣ замѣнить его своимъ, такъ какъ его должно считать за окончательный выводъ изслѣдованій Куглера и за плодъ личнаго его воззрѣнья. В. Л.

извѣстія о томъ, чего уже и вовсе теперь не существуетъ, намекаютъ на то же самое отношеніе. Отчасти это остатки пирамидальныхъ монументовъ, особенно въ Арголидѣ, гдѣ Павсаній видѣлъ нѣкоторые еще въ сохранности,—иногда, какъ наприм. въ Кенхрейской пирамидѣ, у горы Хаонъ, они старозавѣтной греческой постройки; отчасти это развалины съ обломками осьмигранныхъ колоннъ той именно формы, какая нерѣдко встрѣчается въ древнеегипетскомъ искусствѣ, въ Трезенѣ и на мѣстѣ храма Артемиды Лимнатиды, на рубежѣ Лаконіи съ Мессеніей. Надо за тѣмъ припомнить тотъ болѣе выработанный уже родъ древнеегипетской архитектуры, который недаромъ названъ протодорійскимъ и который, съ своими ложчатыми, утоняющимися кверху многогранными колоннами, при капители, иногда вполнѣ смахивающей на дорійскую, и съ архитравомъ, воспроизводящимъ форму дере-



Кенхрейская пирамида.

вянныхъ построекъ, представляется въ самомъ дѣлѣ замѣчательнымъ первообразомъ дальнѣйшаго развитія дорійской архитектуры. [1] Есть соотвѣтственныя тому указанія и для пластики: такъ наприм. о двухъ художникахъ шестого вѣка, Өеодорѣ и Телеклѣ, повѣствуютъ, что они сработали деревянный кумиръ пиоійскаго Аполлона въ Самосѣ по египетскому канону (въ двухъ половинкахъ, обдѣлывая каждый свою у себя дома, въ другой мѣстности; но такъ, что по строгому правилу египетскаго стиля онѣ будто бы совершенно подошли одна къ другой). [2] И когда говорится о древнихъ статуяхъ египетскаго стиля въ храмахъ Греціи, смотря по обстоятельствамъ очень можно заключать, что это были древнегреческія произведенія въ египетскомъ только вкусѣ. [3] — Для эпохи этого вліянія особенно важенъ седмой вѣкъ, время

[1] Сравни выше стр. 34 и 38. Ближайшія объ этомъ подробности помѣщены въ моей исторіи Архитектуры. — [2] Діодоръ, I, 98. (Свидѣтельство сравнительно ново, но нельзя его безусловно отвергать. Тутъ всего менѣе важна раздѣльность работы надъ статуей Аполлона). — [3] Таковъ наприм. кумиръ Иракла въ Эриөрѣ, въ Іоніи, (Павсаній VII, 5, 3), котораго египетскій пошибъ противополагается эгинетскому и древнеаттическому, но въ томъ однако смыслѣ, что всѣ они — произведенія одной сродственной ступени художественнаго развитія. (А. Шелль, въ Archäologische Mittheilungen aus Griechenland I, стр. 34, принимаетъ, буквально истолковывая текстъ, что здѣсь рѣчь не объ изображеніи Иракла въ человѣческомъ видѣ, а только о томъ деревянномъ плотѣ, на которомъ богъ присталъ къ берегу. Но тогда Павсанію не было бы надобности противополагать его эгинетскимъ или древнеаттическимъ произведеніямъ; онъ противопоставилъ бы его только фигурнымъ изображеніямъ вообще).

перваго Псамметиха, при которомъ Египетъ достигъ новаго процвѣтанія, египетское искусство примкнуло съ величайшимъ успѣхомъ къ прекраснымъ образцамъ давней старины, а страна впервые открылась вольному общенію съ иноземщиной и особенно съ Греками.

Вліяніе египетскаго искусства на эллинское можно даже назвать весьма существеннымъ. Оно помогло установить внутреннюю законность формаціи вообще, внести выправку и цѣломудренную строгость во всѣ образованія, усвоить стремленіе къ болѣе чистой идеальности, какъ бы ни условно выражалась послѣдняя у самихъ Египтянъ. Зодческое созерцаніе должно было проникнуться чувствомъ велемощнаго достоинства. Обдѣлка деревянныхъ колоннъ дорійской архитектуры прямо усвоила себѣ тѣ формы (такъ называемыя протодорійскія), которыя способны были преобразить сухой чисто строительный (конструктивный) элементъ въ полножизненное выраженіе архитектонической силы. Самобытно возроставшее зодчество іонійскихъ племенъ получило отсюда, хотя и косвенно, не меньшее подспорье въ томъ же смыслѣ. Пластика должна была извлечь много пользы для сознанія органическаго состава, для приведенія послѣдняго къ постояннымъ мѣрамъ, для снисканія той упругости въ структурѣ, которая оспособляетъ ко всѣмъ выраженіямъ жизненности. Все это необходимо было благопріятнѣйшимъ противодѣйствіемъ тупому натурализму первоначальной ступени образованія и той роскоши фантастическаго элемента, какую привнесла съ собой восточная пластика.

Если въ доказательство египетскаго вліянія на архитектуру Грековъ приведены были выше монументальныя свидѣтельства, зато нѣтъ повидимому столь рѣшительныхъ доводовъ по части пластическаго искусства. Однакожь можно указать на нѣкоторыя точки соприкосновенія и съ этой стороны. Такъ, напримѣръ, полувосточной живописи на древнедорійскихъ вазахъ можно противопоставить другой родъ этой техники, не многимъ позднѣйшей, которую по содержанію рисунковъ и по письменамъ прозвали древнеаттической. Самые сосуды отличаются бо́льшею стройностью формъ и прямизною профиля; рисунки по красному фону черные (а для женскихъ фигуръ бѣлые). Древнѣйшіе образцы носятъ еще ясный отпечатокъ смѣшаннаго стиля. Орнаментъ и нѣкоторыя фантастическія фигуры животныхъ напоминаютъ еще и въ нихъ восточное вліяніе; а также извѣстная дебелость въ рисункѣ человѣческихъ фигуръ, придающая имъ, въ лядвеяхъ и икрѣ, что-то особенно одутлое. Но болѣе и болѣе выступаетъ въ образованіи прямизна, обнаруживающая очевидное вліяніе совсѣмъ инороднаго стилистическаго закона, и далекая отъ всякаго натурализма, проглядывающаго какъ бы самостоятельно и независимо. Здѣсь высказывается общій типъ египетской формаціи, хотя только и въ бѣглой ремесленной переработкѣ; тогда какъ въ то же время многія второстепенныя принадлежности, наприм. легкое, граціозное образованіе коней, явно напоминаютъ образцы египетскаго искусства. — Разные другіе примѣры такой же переработки приведемъ мы далѣе.

Ходъ внутренняго развитія.

Между тѣмъ, бокъ-о-бокъ со всѣми этими попытками, вліяніями и подспорьями, выработался въ твердую, опредѣленную форму и національный бытъ эллинскихъ странъ, духовная жизнь народа раскрылась въ самостоятельной своеобразности. Общимъ достояніемъ народнымъ стало то изящно-опредѣленное міровоззрѣніе, которое видѣло въ богахъ небесныхъ первообразы людского бытія и сблизило съ ними человѣка, въ полномъ чувствѣ силъ его, которое за знаменіе жизни принимало поэтически просвѣтленный миѳъ и стремилось возвесть элементъ личности въ символъ полноправнаго начала раскрытіемъ высшихъ законовъ ея явленія. Прежде всего высказалось оно въ эпической поэзіи, которая могла совершить свое дѣло еще помимо слишкомъ настоятельныхъ притязаній на вполнѣ упроченный государственный и гражданскій строй. Съ наступленіемъ послѣднихъ, подъ исходъ седмого вѣка предъ Р. Х., эпосъ закончилъ кругъ своего развитія; мѣсто его заняли теперь потребность въ болѣе опредѣленномъ воплощеніи порожденій фантазіи путемъ пространственныхъ искусствъ. Другія обстоятельства, — глубокая вдумчивость этой эпохи «семи мудрецовъ», наглядное знакомство съ благороднѣйшею тѣлесною выправкой въ гимнастическихъ и атлетическихъ играхъ, богатство блестящихъ торговыхъ городовъ, могущество, сосредоточенное въ рукахъ единовластцевъ, которые стали во главѣ отдѣльныхъ державъ того времени, — все это придало новыя и существенныя подспорья самобытно-художественному развитію, которое двинулось тогда впередъ быстрыми шагами.

То, что̀ предшествуетъ этому времени, было порою подготовки, какъ относительно своеобразнаго внутренняго содержанія, такъ и относительно художественныхъ средствъ, какими предстояло ему выразиться. Именно седмое столѣтіе должно признать эпохою броженья, когда притягивались и переработывались разнообразные элементы, когда затѣвались всевозможныя попытки съ цѣлію достичь своеобразныхъ формъ. Съ началомъ шестого вѣка направленіе эллинскаго искусства и сознаніе о немъ является обоснованнымъ. Въ самомъ дѣлѣ только съ этого времени начинаютъ идти извѣстія о большихъ строительныхъ предпріятіяхъ, возбуждающихъ удивленіе современниковъ, начинаютъ оглашаться имена художниковъ, выникающихъ опредѣленно-личнымъ характеромъ изъ-подъ уровня ремесленнаго дотолѣ производства.

ЭЛЛИНСКОЕ ИСКУССТВО ВЪ САМОБЫТНОМЪ РАЗВИТІИ.

Общій характеръ.

Чрезъ все эллинское искусство проходитъ отселѣ крупная основная черта, тѣсное внутреннее взаимодѣйствіе. Храмъ, жилье человѣкообразнаго бога, — исходная его точка. Онъ существуетъ для пластическаго искусства и наоборотъ искусство для него. Предсѣніе его служитъ пріютомъ для освященной утвари и всякаго убранства, самъ онъ — непосредственный носитель священныхъ кумировъ. Остовъ изъ колоннъ и архитрава придаетъ его внѣшности свойство кумироносца. Надъ архитравомъ, благодаря особому развитію конструкціонной системы или же въ силу свободной, независимой обдѣлки, выростаетъ своеобразный строевой членъ, — фризъ, какъ пространство, всего ближе назначенное для пріема скульптурныхъ изображеній; поверхъ его (правда точно такъ же какъ и у Этрусковъ, только съ несравненно бо́льшей соразмѣрностью) возвышается поле щипца (фронтонъ). Ни одинъ родъ древнихъ построекъ не отличается такимъ яснымъ подѣломъ между архитектурой и скульптурнымъ убранствомъ и вмѣстѣ такимъ тѣснымъ обусловленіемъ одного элемента другимъ. Взаимное это соотношеніе должно было рѣшительно споспѣшествовать тому, чтобы архитектура позаимствовалась текучестью собственно-органической жизни, а пластика набралась отъ архитектуры твердой замкнутостью. Высшій полетъ художественнаго стремленія обнаруживается притомъ и вовнѣ болѣе и болѣе монументальнымъ способомъ обдѣлки. Прежнее древостроительство преобразилось въ каменную постройку энергическаго склада, сохранившую о первомъ только нѣкоторыя воспоминанія. Для нея выбирали самый способный каменный матерьялъ, какой представляла мѣстная почва; ознакомясь съ преимуществами мрамора, всего охотнѣе обращались къ нему, сначала для тончайшихъ частей, особливо для скульптурныхъ, а потомъ, насколько было можно, и для цѣлаго зданія. Менѣе благородный камень одѣвали мраморовидною гипсовою оболочкой. Прежніе деревянные кумиры съ ихъ нарядомъ также были замѣнены работами изъ возможно-лучшихъ веществъ, изъ крѣпкаго, дорогого дерева, слоновой кости, золота. Обожженая глина выгодно замѣстилась литою бронзой, особенно для скульптуръ, выставляемыхъ на открытомъ воздухѣ. Для самостоятельныхъ скульптурныхъ работъ мраморъ сталъ употребляться только исподволь.

Архитектоническое сочиненіе (композиція) сложилось въ главныхъ своихъ чертахъ слѣдующимъ образомъ.

Святилище храма (cella)—собственно помѣщеніе кумира, его жило; къ этому особый иногда задній придѣлъ для таинственныхъ потребъ культа или другихъ какихъ-нибудь цѣлей. Въ большихъ праздничныхъ храмахъ святилище устроивалось обширнѣе съ неполнымъ иногда покрытіемъ, держащимся только на колоннахъ (гипетронъ, гипетральный храмъ). Гостепріимно-отверзтое

предсѣніе (pronaos), замкнутое по бокамъ стѣнами храма и опирающееся переднимъ архитравомъ на колонны. Въ иныхъ случаяхъ за предсѣніемъ была еще задняя храмина такого же устройства. (Предсѣнія съ свободно выступившимъ рядомъ колоннъ, безъ боковыхъ стѣнъ, принадлежатъ кажется позднѣйшей ступени развитія). Затѣмъ все это цѣлое, въ богатомъ архитектоническомъ расчлененіи, обносилось со всѣхъ сторонъ рядомъ портиковъ, колоннадныхъ проходовъ (периптеральный храмъ). Вся система зданія уряжалась по старозавѣтнымъ и вѣками освященнымъ условіямъ деревянной постройки, но въ способѣ выполненія совершенно зависѣла отъ законовъ эстетическаго чувства. Отсюда — вполнѣ мѣрное, риѳмическое соотношеніе между частями, пролетами и массами: значительная ступеньчатая подстилка или помостъ въ основаніе всему; мощныя колонны и умѣренныя междустолпія, сообразно полнотѣ архитрава, обусловленной богатствомъ скульптурнаго украшенія; щипецъ, котораго умѣренная высота опять таки пропорціонально согласована съ архитравомъ.

Дорійское зодчество выработалось здѣсь съ особенной энергіей, опредѣлилась художественная цѣль всѣхъ рѣшительно частей и высказалась въ удивительной простотѣ формы. Колонна (по образцу египетско-протодорійской) вышла совершенно живымъ организмомъ, прямая, смѣлая, твердая сама въ себѣ; она безъ базиса; эхинъ капители, расширяющійся подъ абакомъ (какъ бы вырвавшись изъ сжатаго вверху стержня колонны), служитъ самымъ рѣшительнымъ признакомъ особенности стилистической обдѣлки. Антаблементъ составленъ по воспоминанію о первичномъ древостроительствѣ: триглифы фриза надъ простымъ архитравомъ замѣняютъ выступавшіе нѣкогда концы поперечныхъ балокъ, а между ними размѣщаются скульптурные щиты метоповъ; мутулы подъ вѣнчающею, сильно нависшею плитой гзимза, напоминаютъ крутое прежде возвышеніе деревянной кровли. Эти части антаблемента, намекающія на прежнюю деревянную постройку, обыкновенно подживлены еще яркою окраской, какъ безъ сомнѣнія дѣлалось и въ деревянныхъ строеніяхъ по чисто-матерьяльнымъ причинамъ;а въ соотвѣтствіе съ этимъ украшались росписью также разныя другія части антаблемента и гзимзовъ.

Іонійское зодчество — мягче въ формѣ, легче въ пропорціяхъ, вольнѣе во всѣхъ пріемахъ, съ рѣшительнымъ усвоеніемъ древнеазійскихъ элементовъ, но вмѣстѣ и съ чистѣйшею художественною ихъ выработкой. Это особливо замѣтно въ колоннѣ, снабженной упруго-стройнымъ базисомъ и художнически расчлененною, полною жизни капителью съ завитками. Архитравъ здѣсь многочленный, какъ на Востокѣ; выступающія поперечины покрытія (точно такъ же какъ зачастую и тамъ) превращены въ игривую декоративную форму такъ-называемыхъ зубцовъ. Послѣдніе сперва располагались, кажется, надъ самымъ архитравомъ (чему ближайшій примѣръ представляютъ ликійско-іонійскія сооруженія, за неимѣніемъ удовлетворительныхъ образцовъ древнеіонійской архитектуры); со введеніемъ же фриза они были или совсѣмъ устранены и замѣнились орнаментальными частями гзимза, или же (при позднѣйшемъ возвращеніи къ старому мотиву) размѣщались надъ фризомъ. Всѣ členосоставы зданія отличаются мягкостью и снабжены богатымъ, по большой части скульптурнымъ орнаментомъ.

Пластическое искусство направилось прежде всего къ изображенію человѣковидныхъ боговъ и тѣхъ сказаній, которыя повѣствовали о жизни ихъ и о подвигахъ героевъ дальней старины. Содержаніемъ его были завѣты юности эллинскихъ племенъ, его задачей было раскрытіе свободной жизни, независимой отъ перемѣнъ настоящаго. Сказанія были такъ же разнообразны, какъ и племена; они давали поводъ къ разнохарактерному художественному изложенію и нерѣдко обработывались по особому отношенію къ обстоятельствамъ мѣста и времени; но существеннымъ всегда оставалось при этомъ выполненіе тѣхъ высшихъ условій жизни помимо случайной особенности мѣстной и временной обстановки. Потомъ въ кругъ художественныхъ представленій вводилось также и настоящее, лица и событія текущаго дня, но опять-таки помимо всякихъ намековъ на измѣнчивое и преходящее, какъ достойный противень къ картинамъ, свободнаго отъ мелкой условности, героическаго быта. Особенно побѣдителямъ въ священныхъ боевыхъ играхъ ставились монументы на завѣтныхъ мѣстахъ, но не въ память особенностей дѣйствительнаго ихъ облика, а въ память того счастливѣйшаго раскрытія жизненныхъ силъ, какое проявилось въ лицѣ ихъ, окрыляя настоящій бытъ благороднымъ соревнованіемъ къ быту героизма.

Пластическое искусство Эллиновъ, и по смыслу своей задачи и по внѣшнему проявленію, рѣшительно отходитъ отъ документально-историческаго способа изложенія Египтянъ и Древнеазійцевъ, которые стараются соблюсти всѣ особенности и случайности настоящаго. Для него, хотя и подъ формами священныхъ преданій, цѣнно только вѣчно-полносильное. Цѣль его—изобразить законъ индивидуальной жизни въ высшей его истинѣ и полномъ совершенствѣ. Оно при этомъ отнюдь не прочь удовлетворять и требованіямъ смѣлой даже фантазіи, смотря по частнымъ условіямъ каждаго изъ древнихъ миѳовъ; оно не боится слагать чудовищные о́бразы изъ разнородныхъ элементовъ, что́ указываетъ на исконную бытовую связь съ Востокомъ; но и въ этихъ даже о́бразахъ сохраняетъ такое мощное чувство жизни, такую дивную силу творчества, что ему вполнѣ удается та иллюзія, которая чудовищное способна превратить въ дѣйствительность.

Оба главныя направленія эллинской культуры,—дорійскій и іонійскій элементъ,—разумѣется даютъ художественному развитію разнородный отпечатокъ. Это преимущественно должно сказать объ архитектурѣ, но въ частныхъ случаяхъ, и особливо въ раннюю эпоху, замѣтно оно и въ произведеніяхъ пластики. Края строгаго доризма отличны отъ тѣхъ, гдѣ господствовалъ строгій іонизмъ; но есть примѣры также и сочетанія обоихъ элементовъ, причемъ каждый изъ нихъ просвѣтляется другимъ, и изъ этого соотношенія возникаетъ высшее, чрезвычайно чистое и ясное художественное направленіе. Края запада — Сицилія и Нижняя Италія — съ ихъ преимущественно дорійско-эллинскими колоніями, которыя въ дали отъ греческой первородины, крѣпче держались за старозавѣтное достоянье, являются по преимуществу дорійскими, іонійскій берегъ Малой Азіи — по преимуществу іонійскимъ. Собственно въ Элладѣ преобладающимъ доризмомъ отличается Пелопоннесъ. Аттика — край іонійскій; но она въ то же время такъ воспринимаетъ въ художественное свое развитіе дорійскій элементъ, что здѣсь-то именно

всего блистательнѣй и выступило на свѣтъ то прекрасное сочетаніе, о которомъ мы сейчасъ говорили. При такомъ ходѣ дѣла, форма первобытныхъ племеразличій съ теченіемъ времени болѣе и болѣе утрачивала особое свое значенье и становилась для искусства вполнѣ независимымъ эстетическимъ символомъ. [1]

ПЕРІОДЪ ПЕРВЫЙ.

Общія черты.

Періодъ развитія эллинскаго искусства, въ самобытной его своеобразности, обнимаетъ время шестого вѣка и первыя десятилѣтія послѣдующаго. Онъ замыкается эпохой того сильно поднявшагося народнаго самосознанія, которое было вызвано побѣдоноснымъ отраженіемъ Персовъ (въ Сициліи — отраженіемъ Кароагенянъ) сначала пятаго вѣка и обусловило великій переворотъ какъ во всѣхъ вообще житейскихъ дѣлахъ, такъ и въ художественномъ стремленіи. Переворотъ начатъ былъ юнымъ поколѣніемъ, которое выросло подъ наитіемъ этихъ побѣдъ. Прежнее художественное направленье, смотря по особымъ взглядамъ школъ и мастеровъ, держалось до второй четверти, или даже почти до половины, пятаго вѣка.

Вразсужденіи общаго его характера, періодъ этотъ можно назвать порою завѣтнаго, связаннаго преданьемъ, стиля. Какъ на всѣхъ первоначальныхъ ступеняхъ художественнаго развитія, архитектоническій законъ является мѣроположнымъ, пластика зависитъ отъ условій, имъ полагаемыхъ. Соотвѣтственно архитектоническимъ массамъ и линіямъ, индивидуальный обликъ, въ общемъ своемъ проявленіи, также слагается еще болѣе или менѣе схематически, и схемати-

[1] Главные труды по части изображеній и изслѣдованія памятниковъ: Stuart and Revett, Antiquities of Athen (по нѣмецки: Alterthümer von Athen), съ дополненіемъ. Penrose, An investigation of the principles of Athenian architecture. Beulé, L'Acropole d'Athènes. Ross, Schaubert etc. Die Akropolis von Athen. Inwood, The Erechtheion of Athens (нѣмец. пер. Кваста) Unedited antiquities of Attica. (Есть по нѣмецки). A. Blouet, Expedition scientifique de Morée. v. Stakelberg, Der Apollotempel zu Bassä. Ionian antiquities. (Есть по нѣмецки). Texier, Description de l'Asie Mineure. Serradifalco, Antichità della Sicilia. D. de Luynes, Métaponte. De la Gardette, Les ruines de Paestum. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst. Многочисленныя картинныя изданія по части коллекцій древняго искусства, особенно итальянскія. K. O. Müller und K. Oesterley, Denkmäler der alten Kunst (bildende Kunst). K. O. Müller, Handbuch der Archäologie der Kunst, dritte Aufl. von Fr G. Welcker; F. Thiersch, Ueber die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen; и мног. друг. H. Brunn, Geschichte der griechischen Künstler.

ческій этотъ законъ особенно явенъ въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ приходилось создавать самобытный организмъ (не по образцамъ даннымъ природою), — всего болѣе въ изображеніи одежды. При этомъ обнаруживается однакожь стремленіе къ возможно полнѣйшему оживленію облика, благодаря самой тщательной подмѣтѣ и передачѣ всѣхъ подробностей тѣлеснаго организма. Оцѣпенѣлое еще величіе стиля при всегдашнемъ внутреннемъ стараніи уловить жизнь, и эта борьба на разныхъ ступеняхъ развитія, такъ-что плодомъ ея выходитъ самое иногда свѣтлое проявленіе своеобразно-строгой граціи, — вотъ художественный результатъ всей этой эпохи.

Архитектура.

То, что̀ сохранилось намъ архитектоническихъ остатковъ изъ перваго періода самобытно-эллинскаго искусства, обнаруживаетъ уже вполнѣ выразившуюся систему. (По крайней мѣрѣ относительно дорійскаго зодчества; мы вѣдь уже замѣчали, что у насъ нѣтъ достаточныхъ свѣдѣній о ранней порѣ іонійскаго). Архитектоническій организмъ находимъ мы развитымъ во всѣхъ частяхъ, и лишь весьма немногіе примѣры указываютъ еще на предшедшую эпоху подготовительныхъ опытовъ. Однако все носитъ еще болѣе или менѣе характеръ напряженья, отчасти трудно еще пробивающихся силъ. Пропорціи еще грубовато-дебелы; вяжущіе, раздѣляющіе и увѣнчивающіе промежуточные члены еще тяжелы. Въ монументахъ этихъ явна еще борьба для совладанія съ гнетущимъ матерьяломъ; но обнаруживающаяся при этомъ могучая жизнь производитъ въ то же время самое сильное впечатлѣніе.

Древнѣйшіе остатки дорійской архитектуры находятся въ Сициліи.

Въ Сиракузахъ — какія-нибудь двѣ колонны отъ храма Артемиды на островѣ Ортигіи, которыя, при очень коренастыхъ пропорціяхъ и тѣсномъ промежуткѣ, снабжены сильно выступающею капителью и поддерживаютъ тяжелый архитравъ. Особливо должно замѣтить, что стержни ихъ, на древнеегипетскій ладъ, изжелоблены каждый 16-ю ложками (канелюрами). — Подобны имъ, только не совсѣмъ такъ приземисты, другія двѣ колонны, уцѣлѣвшія тамъ отъ храма Олимпійскаго Зевса.

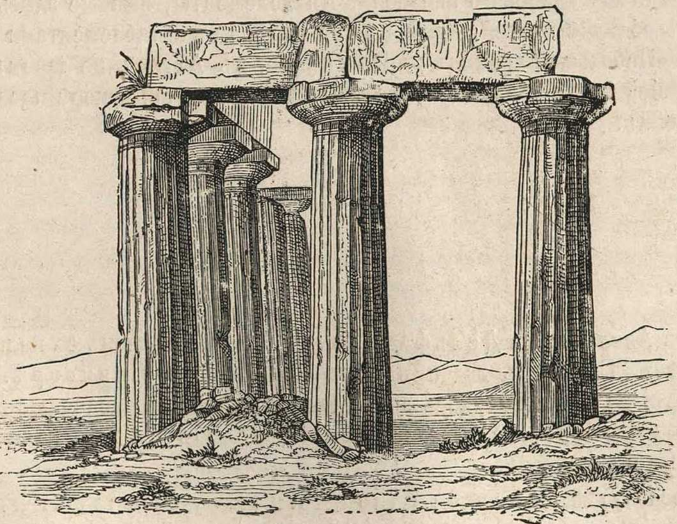
Въ Селинунтѣ — развалины трехъ периптеральныхъ храмовъ этого періода. Древнѣйшій изъ нихъ — средній на западномъ холмѣ, съ коренастыми же, но вмѣстѣ и мощными колоннами, и съ антаблементомъ, почти въ полколонны вышиной. Стержни колоннъ передняго фаса также съ шестнадцатью ложками. Въ антаблементѣ есть разныя неправильности, метопы еще узки, мутулы тяжело торчатъ впередъ, выступая притомъ надъ метопами только на половину относа противъ триглифовъ. На метопахъ очень древніе релье-

фы.—Сѣверный храмъ западнаго холма въ такомъ же стилѣ.—Еще разительнѣе, но уже безъ такой полной наивности архитектоническаго чувства, средній храмъ восточнаго холма,—по тяжести цѣлаго зданія и по явнымъ усиліямъ, употребленнымъ для противодѣйствія этой тяжести, наприм. по крутому стонченію колоннъ и по широко-выбившемуся эхину капители. При этомъ нѣкоторыя частности, какъ наприм. мутулы, обдѣланы въ старозавѣтной формѣ, но съ умышленной уже легкостью; и особливо замѣчательно богатство всякихъ прикрасъ. Все это характеризуетъ конецъ древнѣйшаго періода, и потому должно быть отнесено къ ранней порѣ пятаго вѣка. Рельефы на метопахъ того же времени.

Въ Агригентѣ—остатки такъ-называемаго храма Иракла, отличающіеся точно тѣми же стилистическими особенностями, какъ и предъидущіе. Стало-быть, онъ также принадлежитъ пятому вѣку.

Все прочее, сохранившееся въ Сициліи, равно какъ и въ Великой Греціи, относится къ позднѣйшей эпохѣ.

Въ Элладѣ памятникомъ особенно древняго времени слыветъ находящійся въ Коринѳѣ остатокъ дорійскаго периптеральнаго храма. Въ самомъ дѣлѣ



Видъ храма въ Коринѳѣ.

пропорціи колоннъ грубоватѣе нежели въ какомъ-либо другомъ зданіи этого рода; также и эхинъ капители выбивается широкою струей; но пояски или

кольца подъ эхиномъ отличаются своеобразно-легкой профилевкою, что противорѣчитъ уже характеру старозавѣтнаго вкуса. Изъ всего антаблемента налицо одинъ только архитравъ.

Особенно важны остатки храма Аѳины на островѣ Эгинѣ,—также дорійскій периптеръ. Здѣсь и въ образованіи формъ, и въ пропорціяхъ видна уже существенно очищенная разработка доризма. Производимое имъ общее впечатлѣніе даетъ чувствовать уже гораздо умѣреннѣйшее употребленіе въ дѣло силы (усильная борьба съ матерьяломъ не такъ уже явна). Старозавѣтность высказывается существенно только еще въ сравнительной тяжелинѣ промежуточныхъ членовъ. Фронтонныя статуи большей частью еще сохранились. Согласно съ архитектоническимъ характеромъ храма, указываютъ онѣ, по стилю и содержанію, на время послѣ персидскихъ войнъ, приблизительно на третье десятилѣтіе пятаго вѣка.

Въ Аѳинахъ, во второй половинѣ шестого вѣка, при Пизистратѣ, начато сооруженіе храма Зевсу олимпійскому, одного изъ величайшихъ въ древнемъ мірѣ. Зодчими были Антистатъ, Каллесхръ, Антимахидъ и Поринъ. Постройка при изгнаніи Пизистратидовъ (въ 510 г.) не была еще окончена, и въ слѣдующіе вѣка возобновлялась. Сохранился ступеньчатый помостъ первоначальнаго сооруженія. Въ немъ уже соблюденъ тонкій оптическій законъ легкой припухлости большихъ горизонтальныхъ линій, какимъ отличается аѳинское искусство пятаго столѣтія, такъ что можно заключать о чрезвычайно высокомъ развитіи зодчества въ Аѳинахъ даже и въ шестомъ.—Иного рода остатки уцѣлѣли отъ другой, также недоконченной постройки Пизистратидовъ,—древнѣйшаго Парѳенона. Съ 479 г. до Р. Х. они были закладены въ сѣверную стѣну аѳинскаго акрополя. Антаблементы, важные здѣсь по отношенію къ обдѣлкѣ частей, существенно сходны съ антаблементами эгинскаго храма.—Небольшой храмикъ въ Рамнусѣ, въ Аттикѣ, не даромъ слыветъ реставраціей болѣе древняго святилища, произведенной вскорѣ послѣ персидскихъ войнъ.

Храмъ Аполлона въ Дельфахъ блистательно обновленъ съ половины шестого вѣка. Главнымъ зодчимъ былъ Коринѳянинъ Спинѳаръ. Кажется однакожь исполненіе тянулось очень долго. Остатки, приведенные въ извѣстность до сихъ поръ, не дозволяютъ составить объ немъ ни какого удовлетворительнаго сужденія.

О пресловутѣйшемъ храмѣ Малой Азіи есть у насъ только письменныя извѣстія. Это храмъ Артемиды въ Эфесѣ, величайшій во всей эллинской древности. Постройка его также началась въ срединѣ шестого вѣка. Зодчими были Херсифронъ (или Ктесифонъ) съ сыномъ, Метагеномъ. Храмъ былъ обнесенъ двойною калоннадой; архитектура была іонійская; колонны, до 60 фут. въ вышину, были отчасти цѣльныя (монолиты).—Отъ храма Геры

на островѣ Самосѣ, вѣроятно построеннаго во второй половинѣ шестого вѣка, при Поликратѣ, сохранилось очень немного. Это преимущественно іонійскія базы колоннъ, возвышенной, очень выпрямленной формы, съ тонкими и игривыми подробностями. Послѣ вышеупомянутыхъ ликійскихъ горнокаменныхъ фасадовъ (стр. 95), онѣ единственный уцѣлѣвшій обломокъ древне-іонійскаго зодчества, котораго направленіе обозначается ими однакожь очень характерно.

Весьма древними кажутся еще остатки дорійскаго храма въ Ассосѣ (на югъ отъ Трои). Въ формахъ видна еще какая-то неразвитость, и страннымъ образомъ покрытъ скульптурою архитравъ, который, какъ существенная часть архитектоническаго остова, въ эллинскомъ зодчествѣ обыкновенно отъ нея свободенъ. [1]

Скульптура.

Историческія извѣстія о пластикѣ начала этого періода указываютъ опять на связь съ восточною культурой. Они относятся къ восточнымъ краямъ Греціи, именно къ островамъ малоазійскаго поморья, и свидѣтельствуютъ о живомъ производствѣ металлическихъ работъ. При этомъ бо́льшею частью идетъ рѣчь о великолѣпной храмовой утвари или приносныхъ дарахъ, въ видѣ большихъ сосудовъ изъ дорогого какого-нибудь металла. Извѣстными мастерами именуются Рёкъ и Ѳеодоръ Самосцы, которымъ приписывали изобрѣтеніе литейнаго искусства, и Главкъ Хіосецъ, открывшій будто бы способъ паять желѣзо.

Въ первой половинѣ или около средины шестого вѣка являются два мастера, работающіе собща, Дипенъ и Скиллидъ Критяне, которыхъ произведенія, да и вся прочая дѣятельность, рѣшительно знаменуютъ собой выступленіе на свѣтъ художнической личности. Они трудились въ Пелопоннесѣ, именно въ Аргосѣ и Сикіонѣ, и образовали тамъ значительную школу художниковъ. Въ числѣ учениковъ ихъ называютъ особенно Спартанцевъ. Предметами изображенія, кромѣ отдѣльныхъ кумировъ, были большія группы статуй, принадлежащія героическому миѳу, которыя изготовлялись въ видѣ приношеній святымъ мѣстамъ, напримѣръ въ Олимпію. Преобладающимъ матерьяломъ для этихъ работъ служили сочетанія кедроваго или чернаго дерева съ прикрасами изъ золота и слоновой кости. Изъ подобнаго состава кажется выдѣлано было то дивно богатое произведеніе, которое въ Амиклѣ лакедемонской изго-

[1] Если только вполнѣ вѣрно показаніе, что рельефы, о которыхъ идетъ рѣчь, дѣйствительно принадлежали къ архитраву.

товилъ Магнезіецъ Ваѳиклъ, переселившійся туда съ азіатскаго берега, и работавшій вмѣстѣ съ своими земляками. Это—престольное сооруженіе, которымъ былъ обставленъ грубый металлическій колоссъ амиклейскаго Аполлона (стр. 102) и которое украшалось чрезвычайнымъ обиліемъ рѣзныхъ изображеній миѳологическаго содержанія.

Къ концу шестого вѣка и вначалѣ слѣдующаго Сикіонъ и Аргосъ отличались самостоятельными художественными школами. Лучшимъ мастеромъ первой былъ Канахъ, занимавшійся повидимому особенно божескими ликами. Одна Афродита его руки вся состояла изъ золота и слоновой кости. Для Милета и для Ѳивъ изготовилъ онъ двѣ совершенно схожихъ статуи Аполлона, одну изъ металла, другую изъ дерева. Направленію его приписываютъ характеръ старозавѣтной строгости. На это намекаетъ и уцѣлѣвшее воспроизведеніе его милетской статуи Аполлона (см. ниже).—Главнымъ мастеромъ аргосской школы былъ Агеладъ, особенно занимавшійся металлическими работами и, кромѣ кумировъ, изготовлявшій статуи атлетовъ и приносныя изваянія олимпійскихъ побѣдителей, для чего обыкновенно употреблялась бронза. Первенствующею славой этого художника было то, что онъ образовалъ трехъ великихъ мастеровъ послѣдующей эпохи,—Мирона, Фидія, и Поликлета.—Современникомъ обоихъ этихъ школоначальниковъ (если еще не старше) былъ кажется Спартанецъ Гитіадъ, украсившій скульптурными изображеніями тамошній храмъ Аѳины Бронзодомной (Халкіэкосъ), весь одѣтый металломъ.

Третья своебытно-значительная школа принадлежитъ острову Эгинѣ. Отсюда вышелъ уже одинъ извѣстный художникъ шестого вѣка, Смилидъ (часто причисляемый къ именамъ миѳической эпохи). Ему приписываютъ между прочимъ работы изъ слоновой кости и золота. Цвѣтъ эгинетской школы относится опять-таки къ исходу шестого вѣка и къ ранней порѣ слѣдующаго. Въ ней особенно занимались литейнымъ искусствомъ и прилагали его къ изготовленію статуй олимпійскимъ побѣдителямъ. На ряду съ другими художниками, Главкіемъ, Симономъ и друг., однимъ изъ главныхъ мастеровъ этой школы именуютъ Каллона, и направленіе его, подобно Канахову, выдаютъ за типъ старозавѣтной жесткой манеры. Высшаго своего развитія достигла эта школа повидимому въ лицѣ Оната, во вторую четверть пятаго столѣтія. Приводимыя писателями работы его руки обличаютъ нѣкотораго рода многосторонность. Къ нимъ принадлежатъ большія группы статуй, изъ которыхъ одна, стоявшая дароприносною въ Олимпіи, изображала группу греческихъ богатырей подъ Троей.

Наконецъ, въ то же время процвѣтала особая художественная школа и въ Аѳинахъ. Изъ художниковъ ея упоминается вопервыхъ Эндёосъ, какъ кумиродѣлецъ изъ дерева, слоновой кости и мрамора. Потомъ Хегій или Хегесій, Критій и Несіотъ. Направленіе послѣднихъ также именуется старобытнымъ; работамъ ихъ приписываютъ терпкость, жиловатость, рѣзкость въ очертаніяхъ.

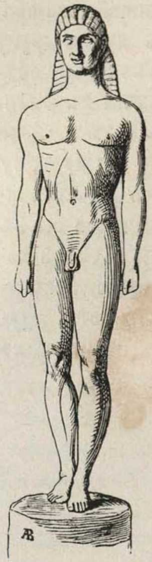
Судя по отзывамъ древнихъ писателей, кажется особенно эгинетская и аттическая школы снискали въ разсматриваемый нами періодъ эллинскаго искусства рѣшительно характерный типъ. О старобытной терпкости обѣихъ была рѣчь въ вышеприведенныхъ указаніяхъ, иногда же онѣ сопоставляются

съ направленіями этрурскаго и египетскаго художества[1] для ближайшаго обозначенія ихъ несвободнаго еще размаха. Какъ противостоятъ другъ другу эгинетская и аттическая архитектуры того времени, такъ и разности обѣихъ школъ пластики можно свести на два главныхъ племеразличія въ Эллинизмѣ, съ тѣмъ однакожь ограниченіемъ, что и здѣсь преобладаетъ уже не безусловная ихъ односторонность. Въ эгинетскомъ ваяніи можно бы поэтому признать отличительно-дорійскій элементъ, а въ аттическомъ — отличительно-іонійскій. Судя по уцѣлѣвшимъ остаткамъ, первый заключался бы въ извѣстной косности всей фигуры вообще при самой тщательной обдѣлкѣ деталей, второй — въ болѣе гармонической, расчитанной на общее впечатлѣнье, плавности линій; одинъ — въ отчетливѣйшей основательности, другой—въ глубочайшей граціи (сочетающейся очень хорошо какъ съ полнымъ величіемъ, такъ даже и съ условною еще строгостью стиля).

Изъ уцѣлѣвшихъ скульптуръ этого періода надо вопервыхъ назвать нѣкоторыя сицилійскія. Особенно стародавнимъ пошибомъ отличаются метопные рельефы принадлежащаго шестому вѣку вышепомянутаго храма въ Селинунтѣ; онъ середній на западномъ холмѣ, и архитектура его также носитъ очень старобытный характеръ. Сохранились всего три рельефа: Ираклъ съ Керкопами,* низложеніе Персеемъ Медузы, и разбитая четвероконная колесница. Пропорціи фигуръ крайне тяжелы и широки; поза ихъ такова, что голова и грудь взяты спереди, а ноги съ боку. Мускулатура очень груба, одежда проста и схематична. Во всей обдѣлкѣ очевидны древнеазійскіе отзывы, весьма близко къ тому какъ проглядываютъ они въ староэтрурскомъ искусствѣ. Стало быть, вотъ и еще одно свидѣтельство той эпохи развитія, которая выработалась изъ стилистическихъ преданій Востока; не безъ вліянія при этомъ могла быть западная мѣстность, близко соприкасавшаяся съ этрурствомъ. — Ранней порѣ пятаго столѣтія принадлежатъ обломки двухъ метопныхъ рельефовъ середняго храма на восточномъ селинунтскомъ холмѣ. Содержаніе ихъ, побѣдоносныя схватки женщинъ съ воинами, вѣроятно относится къ битвѣ гигантовъ. Изложеніе здѣсь уже несравненно живоподвижнѣе и легче, нагота обдѣлана утонченнѣе, одежда положена изящнѣй. Многое напоминаетъ эгинетскія статуи, о которыхъ рѣчь будетъ дальше, но въ иномъ проглядываютъ еще преувеличенныя формы только-что упомянутыхъ рельефовъ.

Любопытную противоположность древнѣйшимъ селинунтскимъ скульптурамъ составляютъ многія очень старобытныя статуи Аполлона, обли-

[1] Или полуегипетскаго, см. выше стр. 102 и сл. — * Два эфесскихъ разбойника, пойманные Иракломъ.


Статуя Аполлона тенейскаго.

чающія болѣе или менѣе опредѣленно плодъ вліянія египетскаго искусства. Онѣ изображаютъ бога совершенно нагимъ, въ прямо стоящемъ положеніи, съ прямо же опущенными руками, съ небольшимъ заносомъ одной ноги впередъ, но тѣмъ не менѣе такъ, что тѣло покоится на обѣихъ. Одна изъ этихъ статуй, отчасти поврежденная, была найдена на островѣ Ѳерѣ [1] и стоитъ теперь въ аѳинскомъ музеѣ Тезеева храма; особенно въ груди, а также и въ очертаніи лица, она еще немного тяжеловата и одутла, что̀ опять можно принять за слѣдъ старобытнаго направленія искусства, смахивавшаго на восточный стиль. Другая статуя (въ мюнхенской глиптотекѣ) идетъ изъ Тенеи близъ Коринѳа; [2] она лучше сохранилась; искусственно причесаные волоса̀ низпадаютъ въ видѣ египетскаго головного убора. При большой еще неразвязности фигуры въ цѣломъ, при маскоподобномъ очертаніи лица, въ замѣчательной этой статуѣ, несомнѣнно выдающей свой полуегипетскій типъ, достигнута чрезвычайно удачно стольже легкая, какъ и сильная соразмѣрность тѣлосложенія, да и отдѣльныя части обработаны съ тонкимъ чутьемъ организма. — Находящаяся на островѣ Наксосѣ грубо отесанная колосальная статуя, до 34-хъ футовъ въ вышину, является носителемъ подобнаго же типа; только руки отъ локтей простерты были свободно. Она такъ и осталась на каменоломнѣ, вѣроятно по причинѣ оказавшихся въ матерьялѣ изъяновъ или негодностей. Развалины вполнѣ оконченнаго колосса на островѣ Делосѣ имѣли такую же точно позу. — Послѣдняя отвѣчаетъ типу, приданному Канахомъ его милетской статуѣ Аполлона, съ особыми аттрибутами на рукахъ. Признали воспроизведенія съ нея на монетахъ и въ нѣкоторыхъ дошедшихъ до насъ бронзахъ, именно въ одной статуѣ Британскаго музея, въ Лондонѣ,—воспроизведенія, которыя хотя и не даютъ права непосредственно заключать о подлинникѣ, однакожь повидимому обозначаютъ дальнѣйшую въ своемъ родѣ разработку того самаго замысла, который выразился въ сейчасъ названныхъ статуяхъ Аполлона.

Храмъ Аѳины въ Эгинѣ украшался по обоимъ фронтонамъ группами статуй, большею частію уцѣлѣвшихъ и находящихся теперь въ мюнхенской Пинакотекѣ. Онѣ даютъ довольно полное наглядное понятіе о высотѣ развитія эллинскаго искусства въ первыя десятилѣтія пятаго вѣка, и о томъ, что̀ можно гадательно признать за сущность эгинетскаго стиля. Предметомъ ихъ— битвы Эллиновъ съ Троянами, и притомъ именно тѣ, которыя служатъ къ прославленію эгинскаго рода Эакидовъ; Паллада Аѳина, посреди каждой группы, изображена водительницей Эллиновъ. На нихъ съ тѣмъ вмѣстѣ должно смотрѣть какъ на символическіе прино̀сные дары за побѣду Эллиновъ надъ Персами, въ которой дѣятельно участвовали души Эакидовъ. Изобра-

[1] Снимки у А. Шелля, Archäologische Mittheilungen aus Griechenland, I, Taf. IV, Fig. 8. — [2] Monumenti ined. dall' instituto di corrisp. archeol., IV, pl. XLIV.

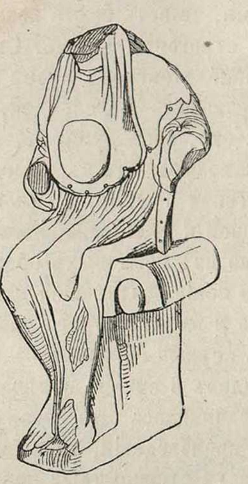
женіе драматически оживлено, съ остроумной припоровкой его къ линіямъ, даннымъ формою фронтона; но въ сочиненіи нѣтъ еще настоящей художественной полнодѣйственности, скорѣе единичное преобладаетъ тутъ само изъ-за себя, независимо отъ общаго эффекта. Нагія бо́льшею частью фигуры, при плотныхъ, немножко сокращенныхъ пропорціяхъ, выработаны съ дивнымъ соблюденіемъ органическаго членосостава, но не доведены еще до мимовольной свободы въ движеніи; съ этой стороны въ нихъ замѣтна отчасти терпкая неразвязность. Лики Аѳины (изъ которыхъ одинъ сохранился вполнѣ) отличаются еще совершенно условными скадками въ одѣяніи. Также точно и волоса̀ пущены вездѣ въ условныхъ завиткахъ. Лица всѣ еще смотрятъ масками съ косно ухмыляющимся выраженіемъ.

Въ нѣкоторыхъ произведеніяхъ замѣтна успѣшная разработка направленія, обозначеннаго эгинетскими статуями, то-есть болѣе вольное развитіе всего тѣлосостава при старобытной еще строгости формъ. Сюда принадлежатъ превосходная статуя атлета въ Неаполитанскомъ музеѣ и вполнѣ мастерская бронзовая статуэтка героя, правящаго колесницей, въ кабинетѣ древностей тюбингенскаго университета: это, какъ думаютъ, Амфіарай. [1]— Разныя женскія статуи отличаются обдѣлкою одеждъ въ смыслѣ той статуи Аѳины, которая принадлежитъ къ эгинетской группѣ, но съ болѣе свободнымъ распорядкомъ, обусловленнымъ позой и тѣлодвиженіемъ. Правда, это бо́льшею частью не оригиналы, какъ видно изъ побочныхъ обстоятельствъ и изъ техническихъ подробностей, а только копіи позднѣйшей эпохи, но съ характернымъ соблюденіемъ того красиваго и вмѣстѣ строго правильнаго расположенія складокъ, которое нашло себѣ первый образецъ въ праздничномъ нарядѣ старозавѣтныхъ деревянныхъ идоловъ и вполнѣ отвѣчало потребностямъ той ступени искусства, которая подчинялась еще закону преобладающихъ архитектоническихъ условій. Какъ произведенія, указывающія на особенно строгіе подлинники, должно привести старобытныя поломанныя статуи Аѳины въ Дрезденскомъ собраніи и въ виллѣ Альбани, въ Римѣ. Идущая изъ Геркуланума Аѳина, въ Неаполитанскомъ музеѣ, такъ-называемая Паллада Промахосъ (поборница), отличается очень величавымъ тѣлодвиженіемъ, съ которымъ эффектно контрастируетъ старобытная торжественность линій одѣянья; весьма древняя на видъ Артемида изъ Помпеи, тамъ же, замѣчательна тонкой выработкою и типомъ дѣвственной робости, очень мило характеризующимъ первое пробужденіе искусства. (Это оригинальная работа, любопытная по уцѣлѣвшимъ остаткамъ пестрыхъ коймъ на подолѣ одѣянія и другихъ еще цвѣтныхъ прикрасъ, пущенныхъ по мрамору).

Изъ остатковъ д р е в н е - а т т и ч е с к а г о искусства [2] надо вопервыхъ назвать сидячую Аѳину (безъ головы и передней части рукъ) [3] и фрагментъ такой же статуи, обѣ въ аѳинскомъ Акрополѣ. Вся постановка ихъ указываетъ на боязно-натянутый характеръ грубой еще храмовой скульптуры, какой можно предполагать въ старобытнѣйшихъ деревянныхъ идолахъ; но

[1] C. Grüneisen, Die altgriechische Bronze des Tux'schen Cabinets zu Tübingen.
[2] A. Schöll, Archäologische Mittheilungen aus Griechenland.—[3] Сравни Museum of classical antiquities, I, стр. 192.

нѣкоторыя отдѣльныя формы и движенія свидѣтельствуютъ о наивной тонкости художественнаго чутья. Одежда (конечно въ силу іонійскаго обычая) пущена мелкими складками въ волнистыхъ линіяхъ, отходящихъ уже отъ слишкомъ строгаго схематизма. — Рельефъ сидячей Аѳины на одной плитѣ въ мерендской церкви, въ древнемъ Ѳорикѣ, говорятъ живо напоминаетъ это произведеніе. [1] — Надгробный рельефъ мараѳонскаго бойца Аристіона, судя по надписи — работы Аристокла, хранящійся въ музеѣ Тезеева храма, представляетъ просто прямостоящую мужскую фигуру, которая точь-въ-точь приходится по узкой площади столпа и существенно разнится отъ терпкости египетскихъ статуй художественною постановкой, замѣчательною по своей чуть не робкой наивности, особенно въ верхней половинѣ фигуры.[2]


Статуя Аѳины въ Аѳинахъ.

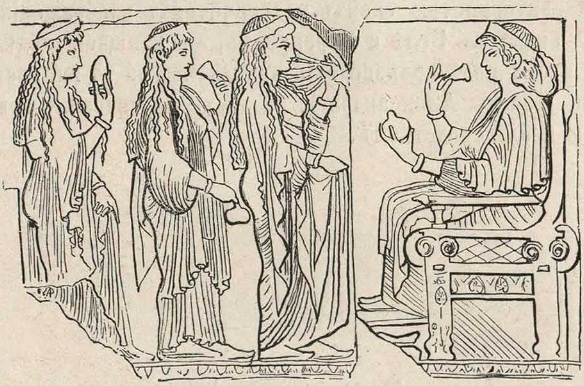

Надгробный столпъ Аристіона.

Малая Азія обладаетъ, неподалеку отъ Милета, цѣлымъ рядомъ очень старозавѣтныхъ скульптуръ. Это сидячія, въ длинныхъ одеждахъ, статуи, край дороги, ведущей отъ пристани къ храму дидимейскаго Аполлона. Онѣ отчасти завалены, головы у нихъ отбиты. Работа чрезвычайно проста, линіи одеждъ чисто условныя, но при нѣкоторой мягкости въ движеньи. По почерку существующихъ на нихъ надписей думаютъ, что ихъ должно отнести къ пятому вѣку.

Такъ же древни и старобытны на видъ рельефы храма въ Ассосѣ (нынѣ въ Луврѣ). Это драки звѣрей, кентавры и другія фантастическія фигуры, группы пиршествъ и т. п. Стиль обличаетъ такую же смѣсь греческаго элемента съ восточнымъ, какая замѣтна и въ древнеэтрурскихъ произведеніяхъ.— Нѣчто близкое къ этому, но съ болѣе сухою строгостью въ изводѣ линій, представляетъ открытый въ Самоѳракіи рельефъ, фигуры на ручкѣ кресла.

[1] Lebas, въ Revue archéologique, 1844, стр. 48. — [2] Сравни Museum of class. antt. I, стр. 252.

Изваянія на одномъ ликійскомъ памятникѣ, на такъ называемомъ монументѣ гарпій въ Ксаноѣ [1], сродственны по стилю съ аттическими остатками, но представляютъ своеобразную его переработку. Это простой, значительныхъ размѣровъ, столпъ съ рѣзко выступающимъ надъ нимъ карнизомъ; рельефы, составлявшіе фризъ вокругъ него, находятся въ Британскомъ музеѣ, въ Лондонѣ. Изображенія относятся къ правящимъ судьбами человѣка высшимъ силамъ: это, вопервыхъ, сидящія на тронѣ божества, которымъ приносятся дары разнаго рода, а потомъ Гарпіи, похищающія дѣтей. Фигуры отличаются плотною пропорціей, а формы даже роскошною иногда мягкостью, которую можно почесть прямо азіатской. Съ тяжеловатымъ въ основѣ чувствомъ, обдѣлка соединяетъ тонкій схематизмъ, который въ волосахъ и одеждѣ производитъ граціозное впечатлѣніе.



Рельефъ на монументѣ Гарпій въ Ксаноѣ.

Надгробный рельефъ воина, [2] закладенный въ городскую стѣну Иконіума въ Ликаоніи, представляетъ полугреческую переработку того древне-малоазійскаго способа изображенія, какой выказался въ скульптурахъ Нимфіо и Богхазъ-Кёя (см. выше, стр. 73).

Такъ-называемый рельефъ Левкоееи въ виллѣ Альбани, въ Римѣ, къ сожалѣнію очень поврежденный, повидимому отвѣчаетъ въ сущности характеру рельефовъ монумента Гарпій.

Многія произведенія старобытнаго стиля принадлежатъ позднѣйшимъ эпохамъ древности, особенно эпохѣ Адріана во второмъ вѣкѣ по Р. Х. Это украшенные рельефомъ алтари, каковъ наприм. алтарь двѣнадцати боговъ въ Парижскомъ музеѣ, подставы къ треножникамъ, каковъ наприм. находящійся въ Дрезденѣ, рѣзные ободы храмовыхъ колодцевъ, приносныя изваянія въ благодарность за побѣды на музыкальныхъ состязаніяхъ и т. д. Тутъ дѣло было въ томъ, чтобы художественно-ученымъ образомъ подстроить настоящую

[1] Monumenti ined. dall'instituto di corrisp. acheol., IV, t. 3. — [2] Texier, Asie Mineure, II, pl. 130.

жизнь къ давно минувшему быту и воспроизвесть условныя еще формы последняго, какъ более подходящія къ священной цели. Это и достигается натянутой, изыскапно пріятной постановкой и условнымъ распорядкомъ складокъ въ одеяніи; но въ отделке телесныхъ формъ уже не умели или не хотели передать простодушной неразвязности стародавней эпохи; здесь следовали закону свободнаго искусства, и плодомъ всего этого конечно выходила только манерная межеумочность, ни то, ни сё.

Что касается художественной отделки общепотребныхъ предметовъ, особенно должно обратить вниманіе на чеканъ монеты, но менее въ самой Элладе, нежели въ другихъ греческихъ краяхъ. Тамъ по большей части удовлетворялись очень простыми типами, здесь же доходили до более знаменательныхъ изображеній. Nummi incusi, выдавленныя монеты (съ углубленной оборотною стороной) нижнеиталійскихъ городовъ отличаются уже и въ этотъ періодъ живохарактерностью своихъ пластическихъ изображеній, а сицилійскія, особенно битыя въ Геле и Сиракузахъ, — изящною обделкой. Замечательныя въ этомъ роде произведенія появлялись за то же время въ Македоніи и Ѳракіи. Монеты Александра I, въ эпоху персидскихъ войнъ, отличаются живостью и благородствомъ.

Живопись.[1]

О самостоятельномъ производстве живописи мало слышно за этотъ періодъ. Преданіе указываетъ на Коринѳъ и Сикіонъ, какъ на место ея происхожденія. Клеанѳъ Коринѳянинъ именуется первымъ, рисовавшимъ силуэты; Ардикъ и Телефанъ слывутъ мастерами въ более развившемся линейномъ рисованіи; Клеофантъ—изобретателемъ одноцветной живописи, и т. д. О Кимоне Кліонейце говорятъ, что онъ первый внесъ въ свои фигуры гибкость и движеніе и старался тщательно выработать набросъ складокъ. Въ этотъ періодъ речь везде идетъ только объ очеркахъ, раскрашенныхъ просто въ одинъ цветъ.

Очень замечательно известіе о картине, которую Мандроклъ Самосецъ принесъ въ даръ местному храму Геры и которая изображала переходъ Дарія черезъ Воспоръ (513 г.) по устроенному темъ же Мандрокломъ пловучему мосту.[2] Дарій представленъ былъ впереди на царскомъ седалище, а войско его на полномъ ходу. Въ ряду обычныхъ предметовъ эллинскаго искусства, этотъ сюжетъ кажется ему несвойственнымъ; онъ сильно напоминаетъ изоб-

[1] Сравни H. Brunn's Geschichte der griechischen Künstler. 2 Bd. Stuttgart 1859. — [2] Геродотъ, IV, 88.

раженіе историческихъ событій, которымъ занималось искусство древней Азіи, и заставляетъ въ свою очередь предполагать и здѣсь опять вліяніе послѣдняго.

О ремесленномъ употребленіи живописи на глиняныхъ сосудахъ говорено уже при указаніи на чуждыя вліянія, содѣйствовавшія развитію эллинскаго искусства. Сосуды съ черными фигурами по красному фону, намекающіе преимущественно на аттическое происхожденіе, представляютъ относительно содержанія и выполненья бездну примѣровъ изъ художественной жизни той эпохи вообще. Предметами здѣсь сцены торжественно-важнаго богослуженія или бурнаго вакхическаго культа, изображенія богатырскихъ подвиговъ, атлетическихъ упражненій. Стиль вездѣ строгъ, тѣлодвиженіе большею частью порывисто и насильственно. Кое-что приближается уже къ тому очищенному (мѣрно-свободному) стилю, который выступаетъ въ аттической пластикѣ.

ВТОРОЙ ПЕРІОДЪ.

Общія черты.

Во второй четверти и около половины пятаго столѣтія начинается второй періодъ своеобразно-эллинскаго искусства, — время перваго пышнаго его расцвѣта. Это пора блестящаго національнаго возвышенія, послѣдовавшаго за одолѣніемъ персидской силы. Она продолжается до конца столѣтія, когда, среди бурь Пелопонесской войны, наступили новыя и глубокія перемѣны въ жизни Греціи, какъ по разверсткѣ политическаго могущества державъ, такъ и по духовному направленію народа.

Что̀ обусловливало художественную дѣятельность въ этомъ періодѣ, что̀ вышло существеннымъ элементомъ стиля, — то основано на пластической своезаконности, на полной органической выработкѣ фигуры, облика, благодаря которой они совершенно освобождаются отъ узъ стѣснявшаго ихъ архитектоническаго закона. Здѣсь возникаетъ можно-сказать совершенство; не безъ той однакожь исключительности, которая лежитъ въ условіяхъ пластики, когда она сама себѣ законъ. Главною задачей художника становится оттолѣ изобразить вполнѣ развитую, вполнѣ гармоническую, вполнѣ самодовлѣющую себѣ жизнь. Обликъ, фигура, является верховнымъ понятіемъ самостоятельной жизни; онъ выступаетъ изъ условныхъ предѣловъ жизни единичной; переносясь за грань индивидуальнаго бытія, онъ становится представителемъ рода, особенно того превыспренняго родового понятія, какое воплощалось

для Эллина въ его человѣковидныхъ божествахъ. Онъ и тутъ имѣетъ сродство съ формальной всеобщностью, свойственной образованіямъ предшедшей эпохи; но съ тѣмъ весьма важнымъ различіемъ, что наружно схематическій типъ послѣдней былъ нарушенъ, и мѣсто его занялъ другой, духовный уже типъ. Обликъ, правда, освободился; но пріобрѣлъ эту свободу только еще собственно для себя. При исключительномъ вниманіи къ органической законченности, не успѣли еще раскрыться глубокое соотношеніе его къ другому, соотвѣтственность обоюднаго настроенія, соучастіе въ человѣчески задушевномъ смыслѣ.

Достигнувъ столь рѣшительнаго выраженія въ собственно такъ называемой пластикѣ, художественное чувство обусловливаетъ въ то же время и ступень развитія архитектуры и живописи. Архитектоническій складъ вообще установился уже въ предшедшую эпоху и былъ для нея можно-сказать главнымъ рѣшителемъ. Отношеніе между скульптурой и архитектурой и теперь еще осталось вполнѣ гармоническимъ: тотъ родовой элементъ въ пластическомъ образѣ и выставленный имъ духовный типъ попрежнему отвѣчаютъ архитектоническому закону; они даже способны слиться въ еще высшее съ нимъ единство. Но совершенно органическое и живое начало пластическаго образа дѣйствуетъ вмѣстѣ съ тѣмъ на органическій членосоставъ и на живость архитектоническаго построенія; послѣднее также становится свободнѣе, легче, текучѣе; оно непосредственно участвуетъ въ плодахъ развитія пластическаго искусства. Но въ той же мѣрѣ, въ какой скульптура этого времени споспѣшествуетъ утонченнѣйшей выработкѣ архитектуры, преобладающее ея направленіе мѣшаетъ самобытному расцвѣту живописи. Послѣдняя, правда, и съ своими только средствами можетъ представить образъ того родового элемента, той формальной всеобщности; но настоящая суть ея раскрывается только тогда, когда въ наивномъ явленіи, равно какъ и въ нравственныхъ его побудахъ, выступаетъ наружу частное, особое, съ вереницей разныхъ его соотношеній и столкновеній. Искусство живописи занимаетъ въ эту пору подчиненное еще положеніе; живописность въ собственномъ смыслѣ слова не принимается еще въ расчетъ.

Обдѣлка формы архитектонической, равно какъ и формъ органической природы, опредѣляется всего ближе упомянутымъ нами основнымъ элементомъ художественнаго направленія. Тяжелость, массивность, усильственность, схематическая терпкость и мертвенность, господствовавшія въ предъидущій періодъ и обличавшія перевѣсъ матерьяльныхъ условій при наружномъ еще только умѣньи совладать съ ними, уступаютъ теперь мѣсто совершенно свѣжей, тягучей упругости. Все носитъ выраженіе самобытной, полнодѣйственной жизненной силы; и все въ то же время точно расчленено само въ себѣ, строго соображено съ завѣтной своей цѣлію, какъ будто бы формы эти обѣгали даже возможности столкновенія съ чѣмъ-либо чуждымъ, дѣйствія, какое могло бы отъ того произойдти. Къ такого рода обдѣлкѣ велъ естественный ходъ развитія самаго истаго искусства. И какъ развитіе это шло объ руку съ успѣхами національнаго образованія, то и художественная обдѣлка была столь же естественнымъ выраженіемъ такой народности, которая, хотя и на короткое только время, съумѣла тѣсно сочетать свободу единичнаго лица

съ полной благочинностью и проявить это сочетаніе въ великомъ разнообразіи житейскихъ отношеній.

Но строгая замкнутость формы, особенно въ произведеніяхъ сколько-нибудь богатой композиціи, легко могла бы перейдти чуть не въ сухость и тѣмъ самымъ лишиться рѣшительнаго своего дѣйствія, еслибъ рядомъ съ нею не стоялъ другой еще элементъ художественной обдѣлки. Это — основанная на древнемъ преданіи разноцвѣтность отдѣльныхъ частей, какъ въ архитектоническихъ, такъ и въ пластическихъ созданіяхъ, и сверхъ того введеніе другихъ еще цвѣтныхъ прикрасъ. На это указано уже и прежде: періодъ развитія шестого вѣка былъ нечуждъ такого рода художественной отдѣлки (употребляя ее пожалуй еще и грубо); теперь является она существенною частью гармонической выработки художественнаго цѣлаго. Это вопервыхъ, основанная на воспоминаніи первобытнаго строительства, раскраска верхнихъ частей храмового антаблемента (и ужь во всякомъ случаѣ дорійскаго), и составленныя изъ разныхъ веществъ статуи, какъ то: изъ слоновой кости, а также и мрамора для наготы, изъ золота для одежды. Архитектоническіе члены гзимза такъ же оживляются расписными прикрасами, какъ и подробности статуй, наприм. подольныя коймы, узорочья и т. д., какъ, наконецъ, и глазъ челоческой фигуры, сдѣланной изъ слоновой кости или мрамора, отцвѣчается какимъ-нибудь соотвѣтственнымъ темноблестящимъ матерьяломъ. Архитектоническое изваяніе выступаетъ на цвѣтномъ фонѣ, да и само принимаетъ иногда болѣе или менѣе значительную цвѣтную прикрасу, гармонически сочетаваясь съ обстановкою и приближаясь болѣе или менѣе къ условіямъ естественности. И такъ далѣе.

Сколь ни богатымъ должны мы предполагать дѣйствіе такой разноцвѣтности въ иныхъ случаяхъ, оно вездѣ оставалось однакожь въ полномъ согласіи съ строгой замкнутостью формы. Это чистые, непомученные цвѣта, далекіе отъ всякаго перелива, отъ всѣхъ оттѣнковъ и постепенностей живописнаго искусства. Краски употребляются съ совершенно строгимъ, декоративнымъ схематизмомъ. Да и настоящая живопись этого времени слѣдуетъ еще тому же самому закону; все еще, подобно живописи первоначальныхъ ступеней искусства, она отличается отъ другихъ искусствъ только однимъ: что́ въ последнихъ выступаетъ плотскою, тѣлесною формой, то въ ней становится просто очертаньемъ.

Главнымъ пріютомъ художественнаго развитія были въ эту пору Аѳины, гдѣ произошло счастливѣйшее сочетаніе разныхъ племенныхъ особенностей эллинскаго народа и гдѣ споспѣшествовала тому самая благопріятная внѣшняя обстановка съ тѣхъ поръ какъ Аѳины сдѣлались господствующею въ Греціи державой. Вожди аѳинской республики, и преимущественно Периклъ, стремились дать этому преобладанію ея возможно глубокое выраженіе въ искусствѣ. По архитектурѣ, кромѣ нѣкоторыхъ пелопоннесскихъ монументовъ, надо еще особенно обратить вниманіе на Сицилію и Великую Грецію; а въ ваятельномъ искусствѣ аѳинской школѣ противостоитъ аргивская: въ обоихъ случаяхъ противоположность Аѳинамъ выражалась болѣе рѣшительнымъ соблюденіемъ дорійскаго элемента. Іонійство малоазіатскихъ Грековъ вовсе не участвовало въ художественныхъ явленіяхъ этого времени (тогда какъ впо-

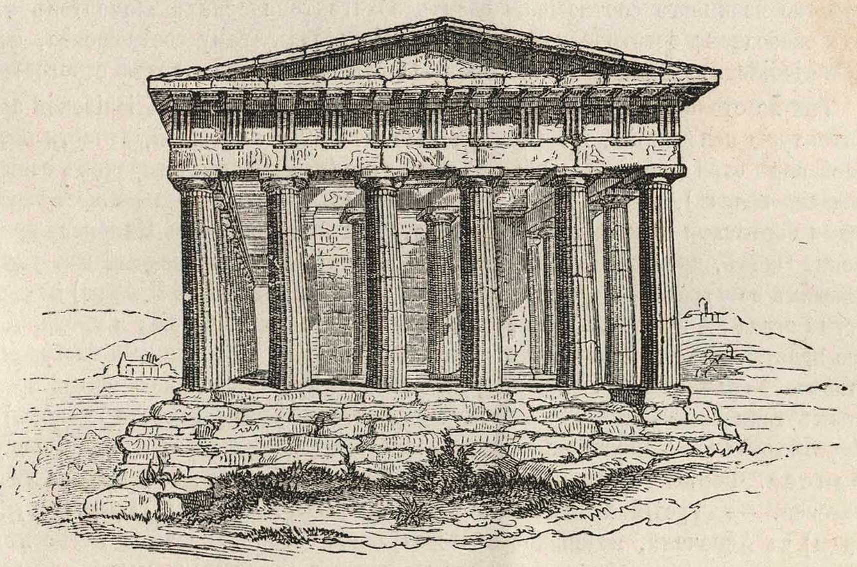
слѣдствіи оно весьма плодотворно обновляетъ свою древнюю славу въ дѣлѣ искусствъ). Въ отношеніи къ хронологическому порядку, надо замѣтить слѣдующія различія: второй четверти вѣка принадлежитъ начало того процвѣтанія художествъ, о которомъ идетъ здѣсь рѣчь, третья четверть составляетъ высшую его точку, а четвертая обнаруживаетъ отчасти легкіе признаки начинающагося упадка, отчасти переходы и подготовительныя ступени послѣдующихъ развитій.

Архитектура.

Архитектура и преимущественно дорійская, достигаетъ теперь своего полнаго совершенства въ Аѳинахъ, при томъ сравнительно преуспѣвшемъ развитіи, какое наступило тамъ повидимому уже подъ конецъ шестого вѣка. Рядомъ съ благороднѣйшею соразмѣрностью всѣхъ пропорцій замѣчается здѣсь такая обдѣлка формъ, которая вездѣ порождаетъ самое свѣжее и вмѣстѣ рѣшительное выраженіе силы. Промежуточные члены, безъ малѣйшаго ущерба характерному своему значенію, утратили всякую тяжеловатость; эхинъ капители принимаетъ такой складъ, что въ немъ можно указать основной типъ тугой упругости всего эллинскаго формосостава той эпохи; къ простой и строгой комбинаціи, изначала свойственной доризму, примѣшивается, гдѣ слѣдуетъ, но всегда крайне умѣренно, тотъ или другой элементъ болѣе нарядпаго расчлененія въ іонійскомъ вкусѣ, способный придать важности дорійскаго типа оттѣнокъ мягкой граціи. Съ тѣмъ вмѣстѣ, благодаря тонкому разсчету законовъ внѣшняго явленія, стремятся придать архитектоническому созданію въ цѣломъ живѣйшій по возможности эффектъ; въ самыхъ удачныхъ монументахъ—особенно тѣмъ, что не только однѣ колонны (какъ водилось индѣ уже и ранѣе) утоняются съ замѣтною напругой, но вмѣстѣ и большія горизонтальныя линіи ступеньчатаго помоста и даже антаблемента на верху, проводятся не съ математически-мертвой прямизною, а напротивъ слегка выпуклымъ псгибомъ.—Іонійская архитектура кажется теперь только получаетъ въ Аѳинахъ эллински слаженное развитіе, и подъ конецъ этого періода отличается стремленіемъ къ всевозможному великолѣпію и щегольству обдѣлки.—Матерьяломъ для аѳинскихъ монументовъ всегда служитъ благородный пентелійскій мраморъ Аттики.

Изъ дорійскихъ памятниковъ въ Аѳинахъ, которыхъ остатки дошли до насъ, надо вопервыхъ назвать храмъ Тезея, одно изъ самыхъ сохранныхъ зданій всей эллинской старины. Онъ принадлежитъ второй четверти пятаго столѣтія, эпохѣ Кимоновой власти, когда Аѳины, овладѣвъ костями Тезея, соорудили храмъ останкамъ героя своего племени. Это периптеральное зданіе представляетъ самую соразмѣрную, истинно образцовую обдѣлку дорій-

скихъ формъ въ ихъ характерной особенности; однакожь антаблементы внутри храма, съ сплошными при нихъ скульптурными фризами, отличаются уже большею мягкостью своихъ полуіонійскихъ членовъ. Скульптуры сохранились отчасти до сихъ поръ.—Другой дорійскій храмъ, знаменитое святилище Аѳины въ акрополѣ, построенъ при Периклѣ, въ третьей четверти столѣтія. Онъ прозванъ Парѳенономъ и занялъ мѣсто того древнѣйшаго, Персами разрушеннаго храма, объ остаткахъ котораго уже говорено (см. стр. 112). Зодчими его были Иктинъ, повидимому сочинитель плана, и Калликратъ, на которомъ лежало кажется внѣшнее руководительство работами. Это былъ тоже обширный периптеръ, въ нѣсколько легчайшихъ пропорціяхъ нежели храмъ Тезея и расчитанный на болѣе граціозное впечатлѣніе, такъ что обоимъ памятникамъ принадлежитъ пальма доризма съ тою только разницей, что



Видъ Тезеева храма.

въ одномъ сильнѣе преобладаетъ важный, въ другомъ свѣтлый оттѣнокъ, при одинаковомъ впрочемъ достоинствѣ. Внутри храма и здѣсь пущенъ былъ сплошной скульптурный фризъ, съ болѣе опредѣленнымъ (но и немного болѣе урочнымъ) намекомъ на первобытныя условія дорійскаго антаблемента. Святилище составляло обширный гипетралъ, но сохранились только ничтожные слѣды его внутренняго устройства. Отъ скульптуръ храма уцѣлѣли, напротивъ, значительные остатки. —Третье, по крайней мѣрѣ въ главныхъ своихъ формахъ, дорійское зданіе, также принадлежащее времени Перикла (отъ 437 до 432 г. приблизительно), были великолѣпныя ворота Пропилеевъ, служившія входомъ въ Акрополь. Строителемъ ихъ былъ Мнесиклъ. Широкая парадная лѣстница вела на высоту Акрополя; вверху принимала всходившаго обширная храмина, отверстая къ лѣстницѣ дорійскимъ портикомъ, съ

вѣнчающимъ его щипцомъ, тогда какъ внутри удивительное ея мраморное покрытіе поддерживалось іонійской колоннадой. Не такъ высокія боковыя постройки съ дорійскими сѣнями выступали по правую и лѣвую сторону большой лѣстницы. Пять воротъ отворялись внутри Акрополя; передъ ними былъ другой дорійскій портикъ, устройствомъ вполнѣ отвѣчавшій первому. Все это сооруженіе въ своей столько же простой, сколько и величавой компоновкѣ, должно было производить захватывающее душу дѣйствіе, достойно открывая собою великія народныя празднества, получавшія завѣтное свое освященіе на высотѣ Акрополя, въ зданіи Пароенона. Отдѣлка дорійскихъ формъ отвѣчаетъ здѣсь болѣе тому важному достоинству, какое соблюдено въ сооруженіи Тезеева храма; на нихъ, кажется, не было изваяній. Сочетаніе іонійской архитектуры внутри большой храмины съ дорійскою внѣшнею постройкой проведено было такъ, что, при крайней простотѣ распорядка, очевидно чистое чувство взаимнаго соотношенія обоихъ архитектоническихъ элементовъ въ ихъ свободномъ эстетическомъ значеніи. Подъ ладъ этому соотношенію, отдѣлка іонійскихъ колоннъ сама въ себѣ обнаруживаетъ полномѣрную строгость.

Три не столь обширныхъ монумента выполнены въ формахъ іонійской архитектуры исключительно. Они принадлежатъ отчасти ранней, отчасти поздней порѣ этой эпохи. Два небольшихъ храма (изъ которыхъ впрочемъ одинъ недавно исчезъ), каждый въ видѣ амфипростиля, то-есть съ вольно выступающими портиками съ передней и задней стороны, относятся къ Кимонову времени. Одинъ, прежде сломанный и недавно опять возстановленный изъ уцѣлѣвшихъ остатковъ, — храмъ Нике Аптеросъ (Безкрылой Побѣды) на выступѣ ограды Акрополя, возлѣ (новѣйшихъ) Пропилеевъ. Формы и пропорціи его просты, даже еще нѣсколько слишкомъ плотны, и отличаются благородствомъ. Украшенный изваяніями фризъ увѣнчанъ подъ навѣсною плитой простымъ гзимзовымъ членомъ живой декоративной формы (вмѣсто зубцовъ). Другой храмъ (теперь уже не существующій) находился загородомъ, на берегу Илисса. Формы его были отдѣланы такимъ же образомъ, но пропорціи уже полегче. — Третій храмъ былъ храмъ Аөины Поліады (Градозаступницы) въ Акрополѣ, подлинное мѣсто служенія богинѣ, носящее также имя Эрехоейона, старобытное святилище, которое въ умѣренномъ объемѣ заключало разныя храмины, священные останки, знаки и таинства, и котораго древнѣйшій построй былъ разрушенъ Персами. Онъ кажется сооруженъ вновь только уже по смерти Перикла (429 г.) и вполнѣ оконченъ къ исходу столѣтія. Планъ его, обусловленный завѣтомъ священныхъ преданій, отличается нѣкоторыми особенностями: все сооруженіе возведено на разныхъ высотахъ и по сторонамъ имѣетъ своеобразные придѣлы. Іонійская архитектура развертывается здѣсь съ полной роскошью, какъ въ предсѣніи со стороны главнаго входа, такъ и въ портикѣ, выступающемъ на сѣверъ. Пропорціи вездѣ граціозны въ высшей степени; техническое выполненіе отличается тончайшимъ совершенствомъ. Капители колоннъ снабжены большими, двухжелобчатыми завитками (волютами), производящими очень живую игру формъ, а стержни ихъ заканчиваются вверху украшенною цвѣтами шейкою, — образцомъ нарядной орнаментовки. Гзимзы, базы колоннъ и пилястръ расчленены съ величайшимъ разнообразіемъ и оживлены скульптурными украшеньями (вмѣсто росписныхъ, какъ было въ дорійской архитектурѣ).

Во всемъ этомъ видна замѣчательная противоположность прежней тугой упругости доризма, уже рѣшительно отмѣчающая юнѣйшую эпоху развитія. Фризы украшались скульптурною работой (и притомъ на весьма своеобразный ладъ: масса фриза состояла изъ темнаго пирейскаго камня, а скульптуры дѣлались изъ мрамора и прикрѣплялись къ нему уже послѣ); такъ же такъ и у вышеназванныхъ небольшихъ храмовъ, фризъ увѣнчивался декоративными гзимзовыми членами. Совсѣмъ особымъ устройствомъ отличается выступающая съ южной стороны побочная храмина, такъ какъ антаблементъ и крыша ея поддерживаются рядами женскихъ статуй. При этомъ антаблементъ здѣсь совсѣмъ безъ фриза; вѣнчающій гзимзъ, съ пущенными подъ нимъ на азіатскій манеръ зубцами, опирается непосредственно на архитравъ.



Видъ южной храмины Эрехѳейона, по новѣйшей ея возстановкѣ.

Къ архитектоническимъ монументамъ Аѳинъ примыкаютъ вопервыхъ нѣкоторые въ другихъ мѣстахъ Аттики.

Въ Элевзисѣ большой храмъ для совершенія таинствъ Деметры былъ сооруженъ по плану Иктина; выполненіемъ разныхъ частей завѣдывали Корѣвъ, Метагенъ и Ксеноклъ. Зданіе предназначалось для многочисленныхъ сборищъ народа и сообразно этому задумано въ большомъ объемѣ, съ раздѣленіемъ рядами колоннъ на нѣсколько кораблей, съ галереями наверху и многохитрымъ покрытіемъ. Отъ него объявились только самые ничтожные остатки. Сомнительно, принадлежали ли фрагменты внутренней обдѣлки первобытному сооруженію; остатки же наружнаго портика и разныхъ большихъ побочныхъ построекъ очевидно позднѣйшаго времени.

Уцѣлѣвшіе аттическіе остатки этой эпохи, возведенные въ дорійской формѣ и, какъ видно по особенностямъ обдѣлки и по разнымъ побочнымъ обстоятельствамъ, принадлежащіе позднѣйшей ея порѣ, суть слѣдующіе: разва-

лины большого храма Немезиды въ Рамнунтѣ, периптеръ, въ существенныхъ частяхъ своихъ подражающій Парѳенону; храма Аѳины въ Суніонѣ и ведущихъ въ околицу храма пропилеевъ,—зданія, которое распахивается наружу простыми портиками; и наконецъ, особеннаго рода перистиля въ Ѳорикѣ, двойного храма или зданія, похожаго на базѝлику.

Высокое развитіе аѳинской архитектурной школы путемъ прямого или посредственнаго переноса оказало свое вліяніе и на зодческую дѣятельность болѣе отдаленныхъ мѣстъ. Недавно исчезнувшіе остатки Аполлонова храма въ Делосѣ, дорійскаго колоннаднаго сооруженья, рѣшительно отвѣчаютъ обдѣлкѣ аѳинскихъ монументовъ этого времени. — Храмъ Аполлона Эпикурія въ Вассахъ близъ Фигаліи, на югозападѣ Аркадіи, котораго остатки еще существуютъ, былъ выстроенъ по плану Иктина. Это — дорійскій периптеръ по аттическому образцу, однакожь не безъ отмѣнъ въ нѣкоторыхъ особенностяхъ обдѣлки. Очень своеобразна была гипетральная внутренность храма, съ нишами въ стѣнахъ и трехчетвертными колоннами въ самомъ челѣ раздѣляющихъ ниши пилястръ. Колоннамъ этимъ дана іонійская форма, но въ свободной, болѣе декоративной обработкѣ, и притомъ такъ, что здѣсь какъ будто отзывается еще мало развитый староіонійскій (полувосточный) способъ декораціи. Надъ колоннами устроенъ былъ сплошной антаблементъ вплоть до верхняго замка́ нишей, съ большимъ скульптурнымъ фризомъ, котораго простые гзимзы опять-таки устраняли форму вырѣзныхъ зубцовъ. Здѣсь виденъ такой способъ обдѣлки, который, хотя и при несомнѣнномъ аттическомъ вліяніи, представляетъ однако типъ основывающейся на своеобразномъ преданіи мѣстной школы.

Праздничный храмъ Зевса въ Олимпіи, принадлежащій третьей четверти пятаго столѣтія и оконченный въ 432 г., величавый дорійскій периптеръ, обнаруживаетъ, напротивъ, рѣшительное соблюденіе дорійской формы, такъ-какъ въ немногихъ, правда, отрытыхъ доселѣ остаткахъ его замѣтна та же почти обдѣлка, что и на развалинахъ храма Аѳины въ Эгинѣ (стр. 112). Храмостроителемъ былъ Ливонъ Элидецъ. Такая именно обдѣлка столь славнаго и знаменательнаго памятника свидѣтельствуетъ о томъ, что вообще болѣе строгій доризмъ еще наклоненъ былъ отстоять свое древнее право въ Пелопоннесѣ. — Ни какихъ сколько-нибудь удовлетворительныхъ остатковъ не найдено доселѣ отъ другихъ памятниковъ пелопоннесской архитектуры, между которыми могли бы пожалуй имѣть значеніе сооруженный Эвполемомъ Гереонъ въ Аргосѣ и постройки ваятеля Поликлета въ Эпидаврѣ.

Сицилія хранитъ изъ разсматриваемой нами эпохи остатки значительнаго числа дорійскихъ периптеральныхъ храмовъ. Они всѣ сплошь носятъ отпечатокъ довольно строгаго доризма какъ въ образованіи формъ, такъ по большой части и въ дебелости общихъ пропорцій; кое-что, отличающееся болѣе тяжелой обдѣлкою, примыкаетъ еще непосредственно къ сицилійскимъ пріемамъ истекшей эпохи. Въ тоже время даетъ себѣ однако замѣтить и вліяніе той болѣе очищенной формы, которая составляетъ принадлежность аттической строительной школы по преимуществу. Противоборство туземной тяжеловѣсности съ этой утонченной уже граціей порождаетъ какую-то безхарактерную неразвязность въ формѣ деталей позднѣйшихъ памятниковъ этой эпохи, особенно при тѣхъ громадныхъ постройкахъ, какія предпринимались подъ конецъ ея, и при зависящихъ отъ такой громадности матерьяльныхъ условіяхъ.

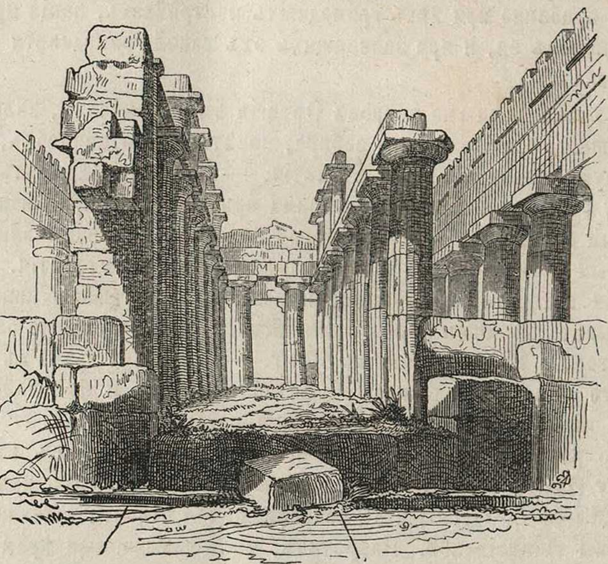
Остатки храма Аѳины на островѣ Ортигіи въ Сиракузахъ, заложенные въ стѣны тамошняго каѳедральнаго собора, носятъ еще отпечатокъ, указывающій на первую половину пятаго столѣтія. — Изъ трехъ храмовъ этой эпохи въ Селинунтѣ, южный западнаго холма принадлежитъ приблизительно срединѣ, южный восточнаго холма — второй половинѣ, а чрезвычайно колосальный сѣверный храмъ того же холма скорѣе уже исходу столѣтія. Послѣдній, въ формаціи котораго старобытное и позднее перемѣшаны какъ-то ненормально, слыветъ храмомъ Зевса Олимпійскаго, и былъ еще не оконченъ при раззореніи города Карѳагенцами въ 409 г. — Развалина храма въ Сегестѣ, отъ котораго уцѣлѣла колоннада съ антаблементомъ и фронтонами, также повидимому недоконченное зданіе поздней поры этого вѣка. — Образцами удачнѣйшаго развитія того же стиля обладаетъ Агригентъ въ остаткахъ храма Зевсу Поліэвсу или Градохранителю (употребленныхъ при постройкѣ церкви S. Maria de'Greci) и въ сохранившемся отчасти такъ-называемомъ храмѣ Юноны Лацинійской. Напротивъ, такъ-называемый храмъ Согласія (Concordia), котораго наружность также хорошо сохранилась, указываетъ своими болѣе безхарактерными формами на позднюю уже пору того вѣка. То же должно сказать о колосальномъ храмѣ Зевса Олимпійскаго, недоконченномъ еще, подобно селинунтскому, при раззореніи города Карѳагенцами въ 405 г. Это былъ величайшій храмъ эллинской древности послѣ храма Артемиды въ Эфесѣ. Намѣреніе придать ему колосальные размѣры, при несовсѣмъ благопріятномъ строительномъ матерьялѣ, повело здѣсь къ тому своеобразному расположенію, что вмѣсто того, чтобъ окружить храмъ особымъ портикомъ, онъ обнесенъ былъ оградой съ выступающими полуколоннами и сопринадлежными частями антаблемента. Внутри, храмъ представлялъ обширное гипетральное сооруженье, съ пилястрами, надъ которыми возвышались колосальныя фигуры гигантовъ, поддерживающія антаблементъ.

Немногіе остатки дорійскаго зодчества, уцѣлѣвшіе въ Великой Греціи, указываютъ рѣшительно на то, что въ дальнѣйшее теченіе пятаго столѣтія еще удерживались здѣсь элементы стародавней архитектуры.

Сюда принадлежитъ въ Метапонтѣ, у Тарентинскаго залива, часть колоннады одного периптеральнаго храма, который, при благородныхъ пропорціяхъ, замѣчателенъ сильнымъ образованіемъ капители на старозавѣтный

ладъ; тогда какъ развалина другого храма представляетъ прямой образецъ старинной техники въ черепкахъ изъ обожженной глины, которою былъ одѣтъ антаблементъ.

Пестумъ отличается такъ называемымъ храмомъ Посейдона, превосходно сохранившимся периптеромъ. У него очень дебелыя, коренастыя пропорціи и соотвѣтственныя тому главныя формы, къ которымъ примѣшаны однакожь плоскіе, мягкіе и тонко опрофилеванные промежуточные члены, такъ что зданіе это (вопреки обычному мнѣнію) едва ли можетъ имѣть притязаніе на особенную старину и по видимому должно быть отнесено къ срединѣ пятаго



Внутренность Посейдонова храма въ Пестумѣ.

вѣка, не ранѣе. Весьма замѣчателенъ этотъ храмъ впрочемъ еще тѣмъ, что отъ гипетральной его внутренности уцѣлѣли колоннады и колоннадныя же галереи поверхъ ихъ, а между тѣмъ онъ все-таки не даетъ удовлетворительнаго понятія о цѣломъ и въ особенности — о покрытіи. — Другіе пестумскіе монументы всѣ значительно позже.

Скульптура.

Два отличныхъ мастера, которыхъ дѣятельность процвѣтала въ срединѣ пятаго вѣка, знаменуютъ собой начало высокаго развитія эллинской скульптуры. Направленіе ихъ повидимому отвѣчало въ сущности двумъ великимъ противоположностямъ греческой жизни.

Одинъ изъ нихъ — Каламидъ, художникъ неизвѣстнаго происхожденія, работавшій между прочимъ въ Аѳинахъ и, въ своей художественной дѣятельности, отличавшійся преимущественно аѳинскимъ характеромъ. Произведеніями его были кумиры изъ золота и слоновой кости, изъ мрамора, также изъ бронзы, благородныя женскія фигуры, запряженные въ колесницу кони и т. п. Работа его обнаруживала нѣкоторую строгость, соединенную съ тонкимъ наблюденіемъ природы въ изображеніи животныхъ и съ цѣломудренною граціей въ фигурахъ женъ.

Другой мастеръ былъ Пиѳагоръ изъ Регіума, которому, вмѣстѣ съ немногими кумирами и ликами героевъ, приписываютъ особенно статуи побѣдоносныхъ борцовъ. Въ послѣднихъ восхваляютъ тонкую выработку тѣлесной формы и гармоническій ритмъ совокупнаго явленія, чѣмъ повидимому обозначается высшая законченность того, къ чему только еще стремились напр. въ эгинетскихъ статуяхъ.

Высшую ступень въ эллинскомъ искусствѣ этой эпохи занимаютъ трое современныхъ другъ другу мастеровъ, Миронъ изъ Элевѳеры, Фидій изъ Аѳинъ и Поликлетъ Сикіонецъ; къ каждому изъ нихъ примыкаетъ болѣе или менѣе значительное число учениковъ и послѣдователей. Они образовались въ одной и той же школѣ, Агелада аргосскаго, что̀ конечно обѣщало уже болѣе свободное и широкое развитіе противъ того, какое было достижимо въ неизбѣжной почти узкости мѣстной школы. Тѣмъ не менѣе и въ нихъ выказываются опять коренныя противоположности эллинизма, но именно въ болѣе свободныхъ, одухотворенныхъ и сознательныхъ направленіяхъ.

Миронъ, родомъ изъ Элевѳеры, на рубежѣ Аттики съ Віотіей, причисляется къ Аѳинянамъ. Онъ ваялъ преимущественно изъ бронзы. Кромѣ немногихъ статуй боговъ и героевъ, между которыми многократно встрѣчается Ираклъ, ему приписываютъ разныя атлетическія фигуры и изваянія животныхъ. Въ числѣ первыхъ нѣкоторыя превозносятся особенно за столь же смѣлое какъ и вполнѣ художественное изображеніе въ высшей степени сосредоточенной дѣятельности; такова наприм. статуя бѣгуна Лада, схваченнаго художникомъ въ моментъ крайняго и послѣдняго напряженія всѣхъ силъ; такова еще статуя дисковержца въ самый мигъ верженія. Знаменитость послѣдней явна уже изъ множества дошедшихъ до насъ воспроизведеній; лучшее — въ домѣ Массими, въ Римѣ. Не менѣе отличны были изваянія животныхъ, особенно фигура одной коровы; безподобная естественность ея подала поводъ ко множеству хвалебныхъ эпиграммъ. Развитіе полнѣйшей жизни, въ самые рѣшительные моменты ея дѣйственности, выходитъ такимъ образомъ существенною стихіей художественнаго направленія у Мирона; съ самой зрѣлой обдуманностью, съ самымъ острымъ вникаміемъ въ законы тѣлеснаго организма, онъ умѣлъ, какъ говорили, «размножать истину». Но, при подобномъ стремленіи, способномъ уготовить прочную основу дальнѣйшимъ успѣхамъ искусства, онъ оставался еще вполнѣ чуждъ случайностей реальнаго явленія, страсти, слишкомъ индивидуальнаго паѳоса (то есть слѣпого, необузданнаго порыва). У него даже соединялась еще съ этимъ характеристическая строгость обдѣлки, особенно въ головахъ его фигуръ; говорятъ, что волоса̀ онъ обработывалъ еще въ старобытно-урочномъ видѣ.

Онъ во всякомъ случаѣ былъ старшимъ сверстникомъ Фидію и Поликлету, что между-прочимъ видно изъ того, что какъ онъ самъ состязался въ искусствѣ съ Пиѳагоромъ, такъ они соперничали съ однимъ изъ его преемниковъ.

Къ ученикамъ и послѣдователямъ Мирона, усвоившимъ себѣ его направленіе, должно отнести: сына его, Ликія, изъ чьихъ работъ упоминается одна особенно цѣнная, мальчикъ-куритель; — Кресилада (или Ктесилая), котораго статую раненой Амазонки, изготовленную для помянутаго сейчасъ состязанія съ Фидіемъ и Поликлетомъ, признали въ разныхъ воспроизведеніяхъ, находящихся въ римскомъ Капитоліи, въ Луврѣ и друг. мѣст.; — Стиппакса, который изваялъ раба, раздувающаго огонь; — Стронгиліона, отличавшагося между прочимъ своими фигурами животныхъ и сработавшаго то бронзовое изображеніе троянскаго коня съ выглядывающими изъ него богатырями, которое стояло въ Акрополѣ аѳинскомъ. И мног. друг.

Фидій Аѳинянинъ родился повидимому около начала пятаго столѣтія. На художественное поприще онъ, говорятъ, выступилъ прежде живописцемъ. Первымъ наставникомъ его въ скульптурѣ былъ Аѳинянинъ Гегіадъ; дальнѣйшее образованіе онъ получилъ, какъ уже сказано, у Аргивца Агелада. Начало его дѣятельности принадлежитъ Кимонову времени, а цвѣтущій ея періодъ эпохѣ Перикла, давшаго ему самое вліятельное положеніе при производствѣ художественныхъ работъ, которыми должны были прославиться Аѳины. По планамъ Фидія и подъ личнымъ его руководствомъ отдѣлывались великолѣпныя аѳинскія постройки этого времени. Направленіе его было по преимуществу полное мысли, вдумчивое; форма, бившая какъ бы навстрѣчу ему изъ родника фантазіи, становилась живымъ символомъ мысли. Работы его собственной руки, при той безусловной присности, которая всегда есть плодъ вполнѣ сознающаго себя искусства, носили печать величавѣйшаго достоинства и гармоническаго покоя, выражая вмѣстѣ и высшую соразмѣрность духовныхъ силъ. Онъ былъ главное ваятелемъ боговъ; какъ ни кто другой, онъ придалъ эллинскому богосознанію тѣлесный обликъ. Смотря по особой цѣли чествованія, онъ умѣлъ выработать любой образъ божества въ живое личное проявленье и воспользоваться личными (миѳическими) отношеніями каждаго для поэтической обстановки его множествомъ побочныхъ изображеній, сильно дѣйствующихъ и на глазъ и вмѣстѣ на задушевную думу зрителя. Такой цѣли особенно отвѣчала та многохитрая техника дальней старины, которая, чтобъ произвесть торжественное совокупное дѣйствіе, соединяла разнородные великолѣпные матерьялы, именно слоновую кость съ золотомъ (первую для наготы, второе для волосъ и одежды); Фидій слыветъ величайшимъ мастеромъ особенно этого дѣла («златокостянаго» какъ говорили древніе). Впрочемъ приводятся работы его руки также изъ бронзы и изъ мрамора.

Число Фидіевыхъ произведеній, не непосредственно служившихъ для богочествованія, было не велико. Чуть ли не къ Кимоновой еще порѣ относится группа тринадцати бронзовыхъ статуй, поставленная въ видѣ приносн͡аго дара за мараѳонскую побѣду въ Дельфахъ. Это были лики древнихъ героевъ, къ которымъ присоединялись еще Мильтіадъ, Аѳина и Аполлонъ. — Для упомянутаго нами состязанія изготовилъ онъ опирающуюся на копье Амазонку, которую думаютъ признать въ разныхъ воспроизведеніяхъ: лучшее

изъ нихъ стоитъ въ Ватиканскомъ музеѣ. — Величественная колосальная статуя конеукротителя Діоскура, на Монте Кавалло въ Римѣ, означена въ подписи работой Фидія (точно такъ же какъ парникъ ея названъ работой Праксителя); она, судя по исполненію, принадлежитъ временамъ римской имперіи, но кажется дѣйствительно напоминаетъ Фидіевъ оригиналъ.

Въ числѣ кумировъ, Фидій многократно и въ разныхъ видахъ изваялъ заступницу своей родины, Палладу Аѳину: въ видѣ поборницы эллинской свободы (Паллада Промахосъ) изъ бронзоваго колосса, около 60 фут. вышиной, въ аѳинскомъ Акрополѣ; — въ видѣ ратной богини (Аѳина Арейя) такой же колосальной величины акролитною статуей (т. е составною: нагія части изъ мрамора, все прочее изъ дерева съ позолотой) для Платеи; — въ видѣ дѣвственно-кроткой богини мира изъ бронзы для Лемноса; — въ видѣ заступницы Аѳинъ — колосальное «златокостяное» изображеніе, для котораго построенъ былъ Парѳенонъ, и т. д. Послѣдняя, особенно знаменитая, статуя была 26-ти локтей въ вышину, въ прямо-стоящемъ положеніи, со щитомъ и пикой, съ фигурою Побѣды въ четыре локтя на одной рукѣ и со священною змѣей, стражницей акрополя, у ногъ. Шлемъ ея украшался грифами, а гребень на немъ имѣлъ видъ сфинкса; на внутренней сторонѣ щита представленъ былъ бой гигантовъ, на внѣшней — битва между Амазонками, по ребру подошвъ — борьба Кентавровъ. Статуя окончена въ 438 г. Различныя статуи Аѳины позднѣйшаго времени напоминаютъ эту работу Фидія, какъ болѣе или менѣе вольныя ея воспроизведенья; значительнѣйшая изъ нихъ — такъ-называемая Минерва Джустиніани въ Ватиканѣ.

Потомъ, рядомъ съ другими еще кумирами, упоминаются разныя статуи Афродиты, особенно Афродиты Ураніи. И тутъ, гдѣ позднѣйшее искусство допустило преобладаніе чувственныхъ чаръ, надо предполагать у Фидія то же высокое постиженіе предмета. Одна изъ этихъ статуй, въ Элидѣ, состояла изъ слоновой кости и золота, опять-таки обозначая уже и веществомъ необычную торжественность изображенія.

Знаменитѣйшимъ созданіемъ Фидія, вершиной представляемаго имъ направленія, была златокостяная статуя Зевса, въ праздничномъ храмѣ этого бога, въ Олимпіи. Состоя чуть не изъ преизбытка скульптурныхъ подробностей, она была великимъ, окончательнымъ трудомъ его жизни. Царь боговъ представленъ былъ сидящимъ на тронѣ, возвышаясь футовъ на 40 поверхъ подножія въ 12 футовъ высоты. Въ одной рукѣ держалъ онъ узорчатый скиптръ, составленный изъ разныхъ металловъ, на другой — богиню Побѣды, также изъ слоновой кости и золота; золотыя ризы его украшались цвѣтами. Тронъ блисталъ богатѣйшею отдѣлкой изъ золота, слоновой кости, чернаго дерева и самоцвѣтныхъ камней, — въ видѣ статуй и рельефовъ, съ присоединеніемъ къ тому живописи. Стѣнки, пущенныя между ножекъ и поручней трона, расписалъ двоюродный братъ Фидія, Паненъ; скамья, на которой покоились ноги бога, и подножіе, которымъ все это поддерживалось, также были украшены разнообразнѣйшею скульптурною работой. Дивная совокупность такого цѣлаго производила на слѣдующія поколѣнья чуть не демоническое дѣйствіе; въ кумирѣ представлялся имъ самъ богъ; взглядъ на него заставлялъ позабывать всѣ заботы и горести; кто умиралъ, не видавъ его, тотъ не могъ на-

зваться блаженнымъ. Изъ позднѣйшихъ воспроизведеній, кромѣ нѣсколькихъ прекрасныхъ бюстовъ, можно указать только на весьма посредственную статую такъ-называемаго Веросліевскаго Юпитера въ Ватиканѣ. — Олимпійскій Зевсъ оконченъ въ 433 г. На другой годъ Фидій умеръ въ тюрьмѣ въ Аѳинахъ, жертвою вражды Перикловыхъ противниковъ.

Завѣдомыхъ подлинниковъ Фидіевой руки не сохранилось. Далѣе будетъ рѣчь объ остаткахъ пароенонскихъ скульптуръ, выполненныхъ подъ его руководствомъ. Значительнѣйшіе изъ учениковъ его дѣйствовали въ томъ же направленіи; какъ близко въ иныхъ случаяхъ (при формально-общемъ у нихъ господствѣ вдумчиваго стремленья) подходили они къ учителю, доказательствомъ служитъ то, что часто упоминаются такія работы, которые одни приписываютъ самому Фидію, другіе тому либо другому изъ его учениковъ. Любимымъ питомцемъ Фидія былъ Агоракритъ, отличнѣйшимъ — повидимому Алкаменъ. Въ состязаніи, для котораго назначенъ былъ ликъ Афродиты, побѣдилъ Алкаменъ, и тогда Агоракритъ принесъ свою статую въ даръ рамнунтскому храму подъ именемъ Немезиды. Алкамену приписываютъ поименно значительное число кумировъ; онъ же на заднемъ фронтонѣ Зевсова храма въ Олимпіи изготовилъ группу статуй, представляющую бой Лапиѳовъ съ Кентаврами, тогда какъ статуи лицевого фронтона, изображавшія колесничный бѣгъ Пелопса съ Эномаемъ, сработаны были Ѳракійцемъ Пеоніемъ. Помощникомъ Фидію при выполненіи олимпійскаго Зевса называютъ Колота, прославившагося сверхъ-того и многими собственными трудами по златокостяному дѣлу въ Олимпіи и въ Элидѣ.

Въ этихъ ваятельныхъ работахъ, произведенныхъ въ Олимпіи, обнаруживается та же пересадка аѳинскаго искусства за предѣлы Аттики, на какую было указано по поводу архитектуры (стр. 128). Сюда же должно отнести другой еще извѣстный примѣръ, касающійся Аполлонова храма въ Дельфахъ: фронтонныя его статуи работались аѳинскимъ художникомъ Праксіадомъ, ученикомъ Каламида, а закончены другимъ Аѳиняниномъ, Андросѳеномъ.

Два художника, принадлежащіе къ числу младшихъ этой эпохи и должно быть къ аттической школѣ, кажется противустали съ болѣе манернымъ характеромъ тѣмъ главнымъ направленіямъ, какія обозначили собой Фидій и Миронъ. Одинъ изъ нихъ, Каллимахъ, держался еще старобытствующей граціи и хотѣлъ отстоять ея права крайней тщательностью въ выполненіи, впрочемъ же (и конечно въ согласіи съ этимъ направленьемъ) произвелъ по части декоративныхъ работъ истинныя чудеса, какъ наприм. въ великолѣпномъ свѣтильникѣ для Эрехѳейона. Другой, Димитрій, искалъ славы всевозможной естественности уже не поэллински — въ воспроизведеніи внѣшнихъ случайностей явленья.

Поликлетъ, родомъ Сикіонецъ, дѣйствовавшій преимущественно въ Аргосѣ, былъ, подобно Мирону и старѣйшимъ мастерамъ пелопоннесской школы, также бронзоваятелемъ и отличался по части фигуръ, принадлежащихъ къ кругу атлетическихъ занятій. Но онъ совершенно обходилъ моменты всякаго сколько-нибудь живого дѣйствія; фигуры знаменитѣйшихъ своихъ произведеній бралъ онъ изъ этого круга только для того, чтобы имѣть возможность выразить законъ чистѣйшей красоты въ ихъ юношескомъ совершенствѣ и въ

простомъ движенiи, вполнѣ раскрывающемъ тѣлесную форму. Это такое художественное направленiе, которое хочетъ одного, — изобразить человѣческую природу въ ея совершенно ясномъ развитiи, свободною отъ всѣхъ одностороннихъ условiй, налагаемыхъ незрѣлымъ, перезрѣлымъ, или дряхлымъ возрастомъ, половымъ отношенiемъ, трудомъ и заботой, — которое стремится къ полной соразмѣрности организма, къ полной усладѣ его здоровьемъ, и котораго вся цѣль та, чтобы выставить на вѣки лучшее произведенiе творчества. Изъ этихъ работъ Поликлета, кромѣ другихъ атлетическихъ фигуръ, особенно хвалятъ Дiадумена и Дорифора: первый — юноша мягкихъ формъ, налагающiй себѣ на голову повязку, и узнаваемый по догадкамъ въ нѣсколькихъ воспроизведенiяхъ, какова напр. статуя въ Фарнезскомъ дворцѣ, въ Римѣ; второй «мужественный отрокъ» (молодецъ) съ копьемъ. Въ одномъ произведенiи, названномъ Канонъ (т. е. правило), Поликлетъ подробно развилъ науку своего искусства, законъ соразмѣрности, на которомъ оно основано, какъ въ полномъ теоретическомъ ученiи: говорили, что никто, ни прежде, ни послѣ, не изложилъ такъ совершенно сущности искусства, какъ онъ въ одномъ этомъ созданiи. Долго служило оно послѣдующимъ художникамъ нормою и правиломъ, и только въ эпоху преутонченнаго уже вкуса стали находить поликлетовскiя пропорцiи слишкомъ дебелыми. Далѣе, изъ подобныхъ же работъ Поликлета надо назвать играющихъ въ зернь двухъ мальчиковъ, которыхъ иные считаютъ совершеннѣйшимъ произведенiемъ цѣлой древности, и Амазонку, пущенную на не разъ упомянутое состязанiе. — Изъ сработанныхъ Поликлетомъ кумировъ значительнымъ былъ кажется только одинъ, богатый златокостяной ликъ Геры въ Аргосѣ, который въ отмѣну отъ прочихъ скульптуръ и отъ всего направленiя этото мастера, вышелъ на образецъ Фидiевыхъ кумировъ, явясь уже послѣ нихъ (послѣ 423 г.) и вѣроятно подъ вызывающимъ влiянiемъ златокостяныхъ работъ аттической школы. Въ величавой колосальной головѣ Геры, находящейся въ виллѣ Людовизи въ Римѣ, можно, пожалуй, признать воспроизведенiе поликлетовскаго идеала.

Къ Поликлету примыкаетъ цѣлый кругъ учениковъ и послѣдователей. Многiе изъ нихъ участвовали въ изготовленiи многофигурныхъ приносныхъ даровъ, поставленныхъ Лакедемонцами въ Дельфахъ. Къ болѣе извѣстнымъ послѣдователямъ его принадлежитъ Н а в к и д ъ, котораго называютъ учителемъ младшаго Поликлета, также значительнаго художника.

Не малое число подлинныхъ скульптуръ, — остатки храмовыхъ изваянiй, къ которымъ присоединяются и нѣкоторыя отдѣльныя произведенiя, — даетъ ближайшее наглядное понятiе о художественномъ стилѣ эпохи и о разныхъ его перемѣнахъ.

Вопервыхъ высшiй цвѣтъ аттическаго искусства предстаетъ намъ въ томъ, чтó уцѣлѣло отъ изваянiй а ѳ и н с к и х ъ х р а м о в ъ. Тутъ можно отличить разныя школы и направленiя.

Одной общей школѣ и одному совершенно направленію принадлежатъ скульптуры Тезеева храма и храма Нике Аптеросъ. Отъ фронтонныхъ статуй Тезеева храма не осталось ничего. На метопахъ его внѣшняго антаблемента представлены болѣе или менѣе отрывочно подвиги Тезея и Иракла. По сплошному внутреннему фризу предсѣнія изображенъ бой героевъ въ присутствіи сидящихъ боговъ, а по фризу задней храмины — бой Кентавровъ съ Лапиѳами. На очень поврежденнѣмъ по несчастью фризѣ храма Нике Аптеросъ (котораго плиты находятся отчасти на самомъ зданіи, отчасти же въ Британскомъ музеѣ въ Лондонѣ) представлены, по лицевой сторонѣ, соборъ боговъ, а по другимъ — боевыя сцены, гдѣ между Персами и Греками, гдѣ самихъ Грековъ между собою. Изваянія въ обоихъ случаяхъ крутообронныя (горельефныя); отдѣльныя фигуры представляютъ въ обоихъ храмахъ очень схожіе мотивы. Вездѣ въ этихъ изображеніяхъ видна сильная полножизненность, которая въ болѣе спокойныхъ ликахъ боговъ точно такъ же проявляется

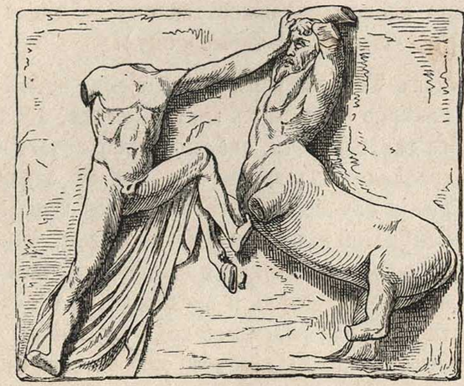


Часть фриза на храмѣ Нике Аптеросъ.

прекраснымъ и наивнымъ достоинствомъ, какъ въ тревожныхъ сценахъ — крайне энергическою дѣятельностью, не боящеюся самыхъ смѣлыхъ движеній, но отнюдь не выходящею изъ благородной мѣры. Выработка тѣлеснаго склада соблюдена вездѣ съ тонкимъ пониманіемъ.

Скульптуры Парѳенона, которыхъ остатки хранятся большею частью въ Британскомъ музеѣ въ Лондонѣ, существенно отличны отъ этихъ работъ, да разнятся и между собою. Уцѣлѣвшіе изъ метопныхъ горельефовъ внѣшняго антаблемента представляютъ большею частью боевыя сцены, особенно бой Кентавровъ; обдѣлка ихъ къ удивленію еще болѣе или менѣе робка; при величавыхъ, правда, замыслахъ въ частности, въ фигурахъ этихъ преобладаетъ нѣчто терпкое, косное, натянутое, что кажется зависитъ не столько отъ привычки къ старинѣ, сколько отъ недозрѣвшей еще въ себѣ художественности. — Большой фризъ, идущій вокругъ всей внутренности храма, содержитъ въ себѣ изображеніе торжественнаго хода Панаѳиней, для празднованія которыхъ собственно и пост-

роено это святилище: на задней сторонѣ—приготовленія къ шествію всадниковъ; по обѣимъ продольнымъ сторонамъ—аѳинскіе всадники въ цѣлыхъ отрядахъ, состязатели въ колесничномъ ристаніи, городскіе старцы и старицы, флейтщики и киѳаристы, жертвенныя шествія; на лицевой сторонѣ—засѣданіе боговъ, дѣвственницы съ приносными дарами, уряжающіе ходъ гражданскіе чины,—все



Метопъ Парѳенона.

вмѣстѣ составляетъ богатѣйшую композицію, развитую какъ нельзя яснѣе и выработанную такъ живо, наивно-чисто и свѣжо, что она предстаетъ яркою бытовой картиной, отражающей въ себѣ благороднѣйшую чинность и нравообычіе. Она исполнена, съ геніальной легкостью, очень плоскимъ рельефомъ; техника неодинакова, пускаясь иногда въ болѣе или менѣе полную моделлировку, иногда же довольствуясь однимъ только рѣзкимъ изводомъ очерковъ.— Фронтоны заполнялись группами колосальныхъ статуй, представлявшими на восточномъ фронтонѣ рожденіе Аѳины (или первое явленіе ея въ средѣ боговъ),



Часть трепняго внуфриза въ Парѳенонѣ

на западномъ — споръ этой богини съ Посейдономъ за заступничество надъ городомъ. Отъ нихъ уцѣлѣли только нѣкоторыя статуи и обломки, принадлежащіе къ достопамятнѣйшимъ остаткамъ эллинскаго искусства. Есть величавая возвышенность въ этихъ обликахъ, зависящая особенно отъ того, какъ схвачена и передана въ широкихъ чертахъ знаменательная сторона органиче-

ской пропорціи и какъ самая одежда подчинена этому условію, то распускаясь въ вольной игрѣ, то плотно прилегая къ тѣлу;—есть въ нихъ высокое самодовлѣніе, которое, при всей полнотѣ и развитости плотскаго существованья, сообщаетъ имъ отпечатокъ священной строгости, какъ-бы недоступности, и даже при непосредственномъ соединеніи ихъ въ группы (что особливо замѣтно у двухъ женскихъ фигуръ, изъ которыхъ одна почти обняла другую) не видитъ еще нужды въ болѣе тѣсномъ художественномъ взаимодѣйствіи (ограничиваясь однимъ начертательнымъ соотношеньемъ).

Скульптуры храмовъ Тезеева и Нике Аптеросъ, равно какъ и самыя эти постройки, можно навѣрно отнести къ эпохѣ Кимона, хотя бы даже и къ послѣднимъ годамъ его дѣятельности, около средины пятаго вѣка. Ихъ разность отъ скульптуръ Парѳенона, ихъ замкнутая въ себѣ законченность, доказываютъ, что это созданія самобытной, своетипичной школы. Во всемъ своемъ характерѣ, въ знаменующей ихъ энергической жизни, направленной къ самой смѣлой подвижности, школа эта является свидѣтельствомъ того художественнаго направленія, какое выработалъ и представлялъ собой Миронъ; конечно, прямо или посредственно, она развилась подъ его вліяньемъ. Головы рельефовъ обоихъ храмовъ къ сожалѣнію всѣ сплошь повреждены. (Сравни съ этимъ то, что будетъ замѣчено впослѣдствіи о головахъ фигалійскихъ рельефовъ).—Скульптуры Парѳенона—работа Фидіевой школы; согласно направленію учителя, внутреннее значеніе предмета вездѣ повидимому играетъ въ нихъ главную ролю. Сравнительная неловкость метопныхъ рельефовъ обличаетъ такую школу, которая не связана съ дѣятельностью предъидущей, а начинаетъ самобытно и независимо, и которой своеобразное направленіе не нашло себѣ соотвѣтственной задачи въ этихъ предметахъ, полныхъ энергической живоподвижности. Въ чудесномъ внутреннемъ фризѣ важнѣе всего сочиненіе само въ себѣ и потомъ остроумное уясненіе образовъ намеками, а не собственно пластическая ихъ выработка; плоскій рельефъ, то обстоятельство, что тутъ ни мало не избѣгали рѣзко-обронныхъ контуровъ, что фигуры, при не всегда достаточномъ соображеніи рельефныхъ высотъ, часто болѣе или менѣе заслоняютъ одна другую,—все это вообще придаетъ работѣ характеръ скорѣе изваяннаго рисунка или живописи (разумѣется сообразно свойственному той эпохѣ, простому взгляду на живопись); и безъ сомнѣнія этотъ характеръ ея еще явнѣе выступалъ на свѣтъ благодаря сравнительно сильному употребленію красокъ. Фронтонныя статуи, хотя дошедшія до насъ только въ обломкахъ, кажется всего разительнѣе выставляютъ передъ нами своебытную особенность мастера. Конечно мы не знаемъ, прилагалъ ли онъ къ нимъ собственную руку въ моделяхъ или при выполненіи изъ мрамора; но во всякомъ случаѣ мы можемъ навѣрно допустить здѣсь дѣятельность отличнѣйшихъ его учениковъ, тѣмъ болѣе, что намъ переданы даже имена такихъ пособниковъ относительно фронтонныхъ статуй олимпійскаго храма.

Въ Эрехѳейонѣ важны прежде всего тѣ женскія статуи, которыми поддерживается крыша боковой пристройки, выступающей съ южной стороны. Это дѣвы въ праздничномъ панаѳинейскомъ нарядѣ; просто спокойное положеніе отвѣчаетъ ихъ архитектоническому назначенію и въ самихъ фигурахъ и въ одеждѣ мягко разлита изящная уже тѣлесная жизнь. Еще рѣшительнѣе

высказывается позднѣйшая эпоха, которой принадлежитъ Эрехѳейонъ, въ немногихъ къ сожалѣнію обломкахъ фризныхъ его скульптуръ, которыхъ содержаніе относилось повидимому къ миѳу и культу храма. Въ разнообразныхъ, болѣе живоподвижныхъ положеніяхъ этихъ обломочныхъ фигуръ обнаруживается мягче выработанная одѣлка, прямо указывающая уже на грядущія развитія эллинскаго искусства.

Отъ храма Аѳины въ Суніонѣ сохранилось нѣсколько очень изувѣченныхъ метопныхъ рельефовъ, отчасти съ изображеніемъ битвъ между Кентаврами. О художественномъ свойствѣ ихъ нѣтъ у насъ никакихъ ближайшихъ указаній.

Между храмовыми изваяніями Пелопоннеса надо вопервыхъ обратить вниманіе на большой внутренній фризъ храма въ Вассахъ близъ Фигаліи (теперь въ Британскомъ музеѣ), который въ сплошномъ и выпукло-рельефномъ изображеніи представляетъ съ одной стороны бой Амазонокъ, съ другой — бой Кентавровъ, а въ промежуткѣ ихъ Аполлона и Артемиду. Сочиненіе отличается чрезвычайнымъ разнообразіемъ положеній, величайшею смѣлостью и живостью. Своимъ основнымъ художественнымъ направленіемъ оно рѣшительно напоминаетъ фризные рельефы храмовъ Тезея и Нике Аптеросъ; притомъ въ немъ даже повторены въ болѣе или менѣе свободныхъ воспроизведеніяхъ тѣ же самыя иногда сцены, такъ что (подобно тому какъ и въ архитектурѣ храма) здѣсь явно обнаруживается аттическое вліяніе, и именно вліяніе древнѣйшей скульптурной школы аѳинской. Только полножизненная смѣлость доведена здѣсь до какой-то слишкомъ порывистой и рѣзкой манеры; часто встрѣчается насильственность и преувеличенье въ тѣлодвиженіяхъ и въ наброскѣ одеждъ; притомъ и техническая выработка отстаетъ отъ утонченной граціи аѳинскихъ произведеній. Во всемъ этомъ, кажется, даетъ себя знать характеръ менѣе выработавшейся мѣстной школы, на долю которой выпало исполненіе и которая можетъ-быть слишкомъ уже отдавалась воспроизведенію однихъ преимущественно внѣшнихъ элементовъ. Къ этому надо присовокупить, что не смотря на крайне возбужденное движеніе, го́ловы, за исключеніемъ немножко каррикатурныхъ головъ Кентавровъ, совершенно лишены моментальнаго выраженія, обнаруживая даже въ иныхъ отдѣльныхъ чертахъ старозавѣтную косность. При связи съ той древне-аѳинской школою ваянія, которую можно свести къ направленію Мирона, можно пожалуй признать въ этомъ послѣдственный отзывъ упомянутаго направленія. (Мѣстная школа, о какой здѣсь именно и идетъ рѣчь, всего менѣе могла быть способна превратить косность, свойственную головамъ Мирона, въ болѣе живое одушевленіе).

За тѣмъ надо упомянуть о нѣкоторыхъ обломкахъ метоповъ съ храма Зевса въ Олимпіи (которые нынѣ въ Луврѣ). На метопахъ этихъ были изображены Иракловы подвиги; обломокъ героя, укрощающаго кносскаго быка, фигура богини или нимфы, глядящей на одно побоище, фигура немейскаго льва при послѣднемъ издыханіи, — вотъ важнѣйшіе изъ дорогихъ этихъ фрагментовъ. Фигура Иракла, при энергической плотности тѣла, имѣетъ что-то преувеличенно-насильственное въ движеніи; женскій образъ отличается самой изящной наивностью въ начертаньи, но одѣлка одеждъ



Метопный рельефъ изъ Олимпіи.

доходитъ чуть не до грубой простоты: левъ выполненъ съ совершенно архаической еще строгостью. И эти элементы также повидимому указываютъ на мѣстную школу, которая противостояла здѣсь въ своей особенности трудамъ Алкамена при выполненіи фронтонныхъ статуй, и которую точно также какъ и въ архитектурѣ храма, несомнѣнно слѣдуетъ принять за дорійскую.

Въ принадлежащихъ къ этому времени остаткахъ сицилійско-дорійской храмовой скульптуры видно замѣчательное соблюденіе старобытнаго художества.

Отъ южнаго храма на восточномъ холмѣ Селинунта уцѣлѣло пять разбитыхъ метопныхъ рельефовъ съ разными миѳическими изображеніями (которыя теперь въ Палермскомъ музеѣ). Они отличаются той технической особенностью, что вообще состоятъ изъ туземнаго туфа, тогда какъ нагія части женскихъ фигуръ выдѣланы изъ мрамора и потомъ вставлены, — пріемъ, напоминающій технику такъ-называемыхъ акролитовъ (статуй съ каменными оконечностями). Они носятъ отпечатокъ цвѣтущаго эллинства, но съ явнымъ еще отзывомъ старобытнаго элемента, котораго неподатливую устойчивость обличаетъ уже и сицилійская архитектура. При полножизненной выработкѣ мысли, энергической характеристикѣ и тонкомъ чутьѣ тѣлеснаго организма, фигуры отличаются еще нѣсколько сокращенною пропорціей, движеніе ихъ часто еще робко, и одежда женскихъ образовъ по большой части расположена еще на строго схематическій ладъ.

Очень незначительные остатки наружныхъ скульптуръ Зевсова храма въ Агригентѣ представляютъ развитіе свободныхъ уже формъ, тогда какъ колосальныя статуи гигантовъ внутри храма, конечно съ расчетомъ ближе подвести ихъ къ архитектурному остову и къ его законамъ, обдѣланы еще въ строго-архаическомъ характерѣ.

Изъ отдѣльныхъ скульптурныхъ произведеній этой эпохи надо вопервыхъ назвать фрагментъ статуи горюющей Пенелопы, въ Ватиканѣ. [1] Столь же очаровательная, какъ и прочувствованная выработка старобытнаго еще мотива дозволяетъ видѣть въ этомъ созданіи образецъ Каламидова направленья, которымъ знаменуется зачинъ высшаго развитія аттическаго искусства. — Проникнута благородствомъ вся насквозь, возвышенна и строга, не совсѣмъ чужда слѣдовъ типической еще обдѣлки, но полна спокойной ясности, предстаетъ намъ група Неаполитанскаго музея, извѣстная подъ именемъ Ореста и Электры (а недавно переистолкованная въ Ипполита и Федру) [2] —

[1] Это фрагментъ, находящійся въ музеѣ Кьярамонти; болѣе полное повтореніе той же композиціи въ Піо-Клементинскомъ музеѣ (въ Ватиканѣ же) — вещь второстепенной цѣны.
[2] Panofka въ Гергардовыхъ Denkmälern, Forschungen und Berichten, Lief. XVII, с.

Тихимъ достоинствомъ мысли, гармоническимъ спокойствіемъ, наивностью обдѣлки близко подходитъ къ нарѳенонскимъ скульптурамъ рельефъ того же музея, съ фигурами поименованными въ надписи Орфеемъ, Эвридикою и Гермесомъ, тогда какъ въ воспроизведеніяхъ того же рельефа, въ виллѣ Альбани въ Римѣ и въ Луврѣ, онѣ названы Амфіономъ, Антіопою и Зиѳомъ.— Многочисленные рельефы аттическихъ надгробныхъ памятниковъ, простыхъ могильныхъ камней или большихъ каменныхъ вазъ, въ Аѳинахъ, въ музеяхъ Берлинскомъ, Парижскомъ и т. д., представляютъ тоже направленіе, тотъ же ясный и наивный способъ композиціи, но по большей части въ болѣе ремесленной обработкѣ. Изображается въ нихъ обыкновенно разлука усопшаго съ своими.

Къ работамъ поликлетовской школы или его направленія должно отнести бронзовую статую молящагося отрока или подростка, такъ-называемаго Адоранта, — побѣдителя на отроческихъ состязаніяхъ въ Олимпіи,—украшающую Берлинскій музей. Въ этой фигурѣ вовсе еще не замѣтно тѣхъ духовныхъ и формальныхъ перемѣнъ, которыя наступили у эллинскихъ мастеровъ слѣдующаго за симъ періода; она все еще полна высокой простоты, цѣломудренной важности, наивной естественности, составляющихъ художественную сущность эпохи. Въ то же время обнаруживаются въ ней задушевное чувство жизни, чистѣйшая соразмѣрность тѣлоразвитія; изъ простого мотива движенія выходитъ вполнѣ благозвучный риѳмъ формъ и линій: такъ что мы видимъ передъ собой образъ чистаго совершенства земного бытія, и притомъ въ благороднѣйшей безпритязательности. [1]



Статуя Адоранта.

Монетный чеканъ и за эту эпоху отличается собственно въ Элладѣ по большой части простою еще обдѣлкою. Въ Аѳинахъ нарочно остаются при старобытно-строгомъ символѣ головы Аѳины; въ другихъ мѣстахъ простые типы вырабатываются болѣе соразмѣрнымъ образомъ, какъ наприм. прекрасная Химера на сикіонскихъ монетахъ. Въ художественную форму развиваются опять по преимуществу сицилійскія; къ превосходнѣйшимъ образчикамъ той эпохи принадлежатъ монеты Селинунта и Агригента,—послѣднія съ прекрасными изображеніями Скиллы на одной сторонѣ и двухъ орловъ надъ зайцемъ на другой.

[1] Въ виду этой характеристики, издатель считаетъ обязанностью замѣтить съ своей стороны, что особенно тонкіе размѣры тѣла прекрасной этой статуи скорѣе указываютъ на позднѣйшую эпоху Лисиппова искусства, къ которой и самъ Куглеръ относилъ эту работу въ прежнихъ изданіяхъ своей книги. В. Л.

Живопись.

Живописное искусство съ началомъ этого періода тотчасъ же выступаетъ въ великихъ и объемистыхъ произведеніяхъ. Средства его еще ограничены, они не выработались еще до самобытно-своеобразнаго дѣйствія или эффекта и неидутъ далѣе одного лишь намека на то, что хотятъ представить (въ зависимости своей отъ формальныхъ законовъ ваянія). Но тѣмъ легче живописи растекаться въ изобильную ширь, въ связи многоразличныхъ изображеній развертывать многостороннія по мысли отношенія. Притомъ сіяющій блескъ красокъ наверстываетъ ей по крайней мѣрѣ хотя часть той прелести, какой лишена она сравнительно съ полночеканною скульптурой (для которой краска, даже и въ особенно казистомъ случаѣ, могла бы все-таки имѣть условное только дѣйствіе). Вотъ отчего живопись, хотя она еще только въ колыбели, пользуется живѣйшимъ участіемъ со стороны современниковъ, и отличнѣйшіе художники по этой части встрѣчаютъ себѣ самое почетное признаніе.

Полигнотъ, водворившійся въ Аѳинахъ уроженецъ острова Ѳазоса,— первый великій мастеръ въ этомъ искусствѣ. Начало извѣстныхъ его произведеній относится еще къ эпохѣ Кимона, съ которымъ онъ былъ въ личной дружбѣ и по чьему вызову онъ кажется и попалъ въ 462 г. въ Аѳины. Работы его руки находились въ разныхъ зданіяхъ и святилищахъ внутри города и внѣ его. Довольно подробное извѣстіе дошло до насъ объ одномъ обширномъ трудѣ, который онъ выполнилъ въ Дельфахъ, въ такъ-называемой Лесхѣ, храминѣ, основанной Книдійцами.[1] Здѣсь въ весьма многофигурныхъ картинахъ написалъ онъ на одной стѣнѣ взятую уже Трою и отплытіе Грековъ, на другой — посѣщеніе Одиссеемъ преисподней. Картины эти распадались каждая на множество сопоставленныхъ и распредѣленныхъ между собою группъ; при каждой фигурѣ для надлежащаго уразумѣнія находилось ея имя. Тутъ еще не могло быть рѣчи ни о перспективной комбинаціи, ни объ общемъ живописномъ эффектѣ; моделлировка частныхъ подробностей ограничивалась тѣмъ или другимъ условнымъ намекомъ; такъ что для полученія сколько-нибудь нагляднаго понятія о цѣломъ составѣ и совокупной отдѣлкѣ этихъ картинъ надо повидимому обратиться къ посредству новѣйшихъ такого рода произведеній, именно къ итальянской стѣнописи 13-го и 14-го вѣковъ по Р. Х. Въ самомъ же рисункѣ слѣдуетъ напротивъ предполагать высокое художественное значеніе и тонкую выработку. Полигнота положительно выставляютъ живописцемъ эѳоса, выразителемъ высокаго спокойствія души; особенно хвалятъ у него прелесть женскихъ фигуръ, грацію въ лицеочертаніи, легкую наброску складокъ роскошно зыблющихся одеждъ, при яркомъ блескѣ красокъ, расцвѣчивающихъ послѣднія.

Современниками Полигнота, писавшими отчасти въ тѣхъ же мѣстностяхъ, гдѣ и онъ, были Онатъ Эгинецъ (ваятель, уже приведенный нами

[1] Павсаній, X, 25—31. Сравни Goethe, Werke 44, стр. 95 и друг.

въ качествѣ послѣдняго мастера староэгинетской школы), Миконъ Аѳинянинъ, и двоюродный братъ Фидія, Паненъ. Діонисій Колофонскій старался подражать Полигноту, но не достигъ его величавости.

Дальнѣйшіе успѣхи живописи связаны съ именами двухъ другихъ аѳинскихъ живописцевъ. Одинъ былъ Агаоархъ, во второй половинѣ пятаго столѣтія, дѣятельный въ качествѣ декораціоннаго живописца для сцены аѳинскаго театра и для роскоши въ частномъ быту. Условіемъ и результатомъ такой дѣятельности кажется была выработка перспективы для цѣлей художественнаго впечатлѣнія. — Другой, принадлежавшій по времени къ исходу вѣка, былъ Аполлодоръ, «тѣнописецъ», который, говорятъ, впервые подмѣтилъ и ввелъ въ искусство эффекты освѣщенія, — свѣтъ, тѣнь, отраженіе и обусловленные этимъ тоны и переливы красокъ. Такимъ образомъ уготовлено было поле самобытной силы для живописи. Одновременно съ этимъ началось подобное же стремленіе въ іонійской живописной школѣ, которой развитіе принадлежитъ уже впрочемъ слѣдующему періоду.

Въ примѣръ живописи этой эпохи опять-таки можно привести только ремесленные рисунки для украшенія тогдашнихъ вазъ. Они отличаются отъ прежнихъ и въ формѣ и въ содержаніи бо́льшею мягкостью и какою-то веселой ясностью. Изображенія красны (цвѣтъ глины сосуда) по черному (намалеванному) фону; предметы взяты изъ героическаго миѳа или же содержатъ въ себѣ разныя бытовыя сцены, напр. подготовительныя атлетическія упражненія. Рисунокъ обыкновенно очень чистъ, стиль, при долгомъ соблюденіи ремесломъ разъ унаслѣдованной формы, болѣе или менѣе архаиченъ, отчасти даже рѣшительно строгъ. Къ концу эпохи неразвязность эта однакожь разрѣшается и здѣсь также выступаетъ на свѣтъ то свободное, наивное благородство, какимъ повсюду знаменуется сущность эллинскаго искусства этого времени.

ПЕРІОДЪ ТРЕТІЙ.

Общія черты.

Съ концомъ пятаго вѣка до Р. Х. настаетъ новая эпоха развитія эллинскаго искусства, — эпоха вторичнаго великаго его процвѣтанія. Она продолжается по исходъ четвертаго вѣка. Это—время горячаго противоборства силъ внутри самой эллинской жизни, послѣдовавшаго за Пелопоннесскою войной, и время окончательнаго совокупленія ихъ подъ македонской властью при Александрѣ Вел. Мѣрная возвышенность, какою отличалось искусство предшедшей эпохи, не могла твердо устоять при такихъ жизненныхъ волнені-

яхъ; она должна была исподоволь утратить силу, но съ ослабленіемъ ея узъ открывался вольный просторъ для развитія разныхъ новыхъ художественныхъ зародышей.

Разница искусства четвертаго вѣка отъ искусства пятаго состоитъ вопервыхъ въ томъ: что отнынѣ дѣло идетъ уже не о самомъ реальномъ образѣ, не о полномъ раскрытіи его организма, не о выраженіи его живучести и жизненной силы и не о риомѣ его пропорцій, но главное — о законахъ его явленія въ этихъ и другихъ еще необходимыхъ отношеньяхъ, о томъ, какимъ онъ кажется, о его зракѣ (разумѣя этотъ идеальный зракъ въ самомъ полноправномъ художническомъ смыслѣ). Образъ не только долженъ быть просто налицо, но долженъ притомъ выставлять на видъ, вполнѣ обнаруживать дѣйственность своего существованія. Но дѣятельное искусство этой эпохи не довольствуется однимъ лишь внѣшнимъ началомъ: въ самомъ близкомъ взаимнодѣйствіи съ теченіями того времени и съ глубокой его духовной возбужденностью, оно съ самаго начала даетъ образу тутъ же заодно и опредѣленную цѣль дѣйствія; вмѣсто общаго, родового, выдвигаетъ оно поэтому на первый планъ лично-индидвидуальное, выраженіе чувства, аффекта, паѳоса или по крайней мѣрѣ способности къ этимъ душевнымъ движеньямъ. Отсюда возникаетъ такое художественное направленіе, въ которомъ полная призрачность образа дана не только какъ элементъ тончайшей обработки, но и какъ внутреннее основное условіе самаго его бытія. Благодаря этому образъ отрѣшается отъ своего замкнутаго въ себѣ (разобщеннаго) существованія, вступаетъ во внѣшнія соотношенья, становится способнымъ воспринимать и отражать въ себѣ вліянія со стороны.

Во всемъ этомъ явно пробужденіе живописнаго элемента. Дѣйствительно, живопись имѣетъ для этого періода особенно важное значеніе, и уже въ самомъ началѣ его, прежде чѣмъ въ другихъ искусствахъ новое направленіе успѣло ознаменовать себя появленьемъ знаменитыхъ мастеровъ, она достигаетъ полнаго развитія своей характеристической особенности. Правда, мы не знаемъ мѣры соотношенія между живописью и другими искусствами, — то-есть дѣйствительно ли, и притомъ какъ именно, эти искусства получили дальнѣйшую свою разработку подъ вліяніемъ живописи, точно такъ же какъ наоборотъ она прежде сама питалась ими; у насъ нѣтъ ни какого нагляднаго понятія о мастерскихъ произведеніяхъ эллинской живописи, а извѣстія о томъ древнихъ писателей, хотя и обличаютъ богатѣйшую по этой части дѣятельность, все же однако скудны до того, что вовсе не наверстываютъ для насъ даже и самой умѣренной наглядки. Но, чтобы опредѣлить это отношеніе вообще, намъ нечего останавливаться передъ подобнымъ соображеньемъ. Живописный смыслъ и живописное чувство даютъ знать себя вездѣ стремленіемъ къ болѣе мягкому оживленію фигуръ и къ болѣе глубокому ихъ одушевленію; взаимнодѣйствія свѣта и тѣни въ гармоническомъ сліяніи переходныхъ тоновъ, въ сильныхъ противоположностяхъ между двумя первыми, — эти коренныя условія живописной обработки, пріобрѣтаютъ существенный вѣсъ между средствами художническаго изображенія. Соотвѣтственно этимъ условіямъ риѳмическое расчлененье всякаго созданія пластики доходитъ наконецъ до совершенной свободы независимо отъ внѣшняго подспорья цвѣтной примѣси (или отъ

состава изъ разноцвѣтныхъ матерьяловъ); и вотъ отчего неживописная полихроматическая обдѣлка скульптуры, а также и архитектуры, имѣвшая такое важное значеніе въ предъидущій періодъ, съ этихъ поръ вскорѣ исчезаетъ совсѣмъ, а если гдѣ еще и удерживается, то развѣ лишь въ видѣ одиночныхъ воспоминаній, во второстепенныхъ придаточныхъ работахъ. [1]

Взаимное отношеніе скульптуры и живописи четвертаго столѣтія выясняется этимъ по крайней мѣрѣ въ основныхъ своихъ чертахъ. Надо еще присовокупить, что тотъ же живописный элементъ оказываетъ свое вліяніе и на архитектуру. Какъ обширно было это вліяніе, именно простиралось ли оно на совокупность всѣхъ зодческихъ явленій, мы опять-таки не можемъ достовѣрно показать, при весьма скудномъ числѣ уцѣлѣвшихъ донынѣ остатковъ. Въ обдѣлкѣ подробностей высказывается бóльшее богатство всякаго рода декоративныхъ формъ, придающее архитектурѣ особенныя прелести и гармонирующее съ общимъ художественнымъ характеромъ этой эпохи.

Насчетъ мѣстныхъ отношеній слѣдуетъ замѣтить, что аттическая и пелопоннесская школы и здѣсь опять выступаютъ въ живой дѣятельности; важнѣйшія монументальныя предпріятія въ Элладѣ, съ тѣхъ поръ какъ Аѳины утратили свое властительное положеніе, принадлежатъ Пелопоннесу. Западъ, т. е. Сицилія и Великая Греція, отступаетъ теперь отъ всякаго обширнаго участія въ дальнѣйшемъ ходѣ художественныхъ развитій. На мѣсто его большое въ этомъ смыслѣ значеніе пріобрѣтаетъ греческая и огреченная Малая Азія. Рядомъ съ іонійскою живописною школой развертывается тамъ іонійская архитектура въ немаломъ числѣ величавыхъ образцовъ; да и греко-азіатское ваяніе заявляетъ себя множествомъ своеобразно-цѣнныхъ произведеній.

Архитектура.

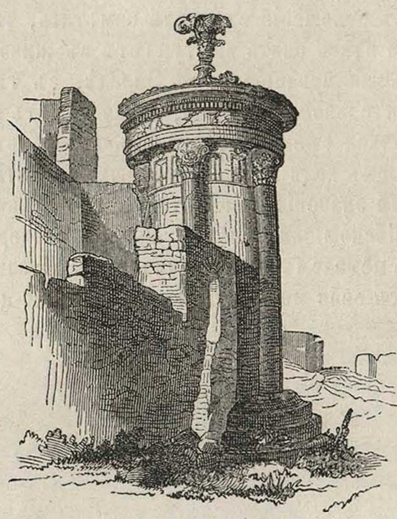
Нельзя вполнѣ удовлетворительно выяснить обстоятельства архитектоническаго развитія этой эпохи.

Въ самой Элладѣ держались повидимому предпочтительно заповѣданной вѣками дорійской формы, но смыслъ къ ея характеру и значенію обнаруживался въ рѣдкихъ только случаяхъ. Обращались уже къ болѣе легкимъ и тонкимъ пропорціямъ, отнимали у самыхъ знаменательныхъ частей настоящій вѣсъ ихъ, самые характерные члены, каковъ наприм. эхинъ капители, обдѣлывались въ безхарактерно-плоской формѣ. Остатки принадлежащихъ сюда памятниковъ служатъ доказательствомъ, что дѣло шло здѣсь о такомъ преданіи,

[1] Вовсе не доказано, чтобы пресловутая Circumlitio (обмазка, облицовка) мраморныхъ произведеній Праксителя была собственно живописною раскраской, и притомъ способною придать имъ вполнѣ натуральный видъ. Сравни мои Kleine Schriften I, стр. 313, 344 и сл.

которое современность не покидала только по укоренившейся привычкѣ. Іоній-ская форма употреблялась, какъ и прежде, въ иныхъ частныхъ случаяхъ; для нея-то особенно и не было (въ Элладѣ) на лицо достаточныхъ примѣровъ. Кромѣ того въ систематически эффектное употребленіе вошла теперь декоративно-пышная коринѳская форма, которая замѣстила іонійскую завиточную капитель граціозною лиственою чашею, а прежде, да и то по едва достовѣрныхъ образцамъ, прилагалась развѣ только къ одиночнымъ колоннамъ.

Въ значительныхъ монументахъ, какими украсился берегъ Малой Азіи, іонійскій стиль зодчества развертывается въ роскошномъ своемъ цвѣту и въ послѣдовательно выдержанной разработкѣ, но притомъ съ какимъ-то школьнымъ, ученическимъ единогласіемъ, которое уже немножко теряетъ сравнительно съ геніальной свободою аттико-іонійскихъ остатковъ пятаго столѣтія. Колоннамъ придается то прелестно развитая, собственно такъ называемая



Памятникъ Лисикрата.

іонійская база, то аттическая. Завиточныя капители — одножелобчаты и отчасти уже менѣе оживлены, при прямолинейномъ мелкомъ выемѣ между волютами. Антаблементы вездѣ усвоили себѣ эллинскій фризъ, но вмѣстѣ удержали за собой въ видѣ прикрасы и старозавѣтную форму зубчатыхъ вырѣзокъ (первоначально принадлежавшую безфризной архитектурѣ), обыкновенно сообщивъ ей только болѣе эффектную полноту присовокупленіемъ яйцеобразныхъ гзимзовъ. При такомъ отношеніи къ строю іонійской колонны, грекоазіатская архитектура обнаруживаетъ впрочемъ расположеніе и способность къ болѣе свободной декоративной обдѣлкѣ, которая, оставаясь вѣрна іонійскому чувству и руководясь его направленіемъ, достигаетъ высшей степени граціознаго эффекта.

Здѣсь надо еще присовокупить, что главная зодческая дѣятельность этой эпохи, по крайней мѣрѣ судя по уцѣлѣвшимъ ея остаткамъ, принадлежитъ второй половинѣ четвертаго столѣтія.

Въ первой половинѣ вѣка выстроенъ повидимому храмъ Аѳины Алеи въ Тегеѣ, обширнѣйшій и великолѣпнѣйшій во всемъ Пелопоннесѣ. Зодчимъ его былъ ваятель Скопасъ. Храмъ этотъ выходилъ наружу іонійскимъ перистилемъ, а внутри обставленъ былъ дорійскими колоннами, съ галлереями изъ коринѳскихъ колоннъ наверху. Систематическое употребленіе послѣднихъ встрѣчается здѣсь, сколько намъ извѣстно, впервые; все зданіе должно-быть представляло крайне знаменательный образчикъ наступившихъ видоизмѣненій архитектоническаго стиля. Со временемъ, при тщательномъ обслѣдованіи той мѣстности, гдѣ до сихъ поръ извѣстны намъ только еще не такъ важные остатки, мы можетъ-быть узнаемъ это ближе и опредѣленнѣе.

Обширныя сооруженія были потомъ произведены во вторую четверть этого вѣка при возстановленіи державы и города Мессены. Однакожь находящіеся тамъ остатки (дорійскаго стиля) существенно принадлежатъ позднѣйшему уже времени.

Къ исходной порѣ четвертаго вѣка относятся развалины Зевсова храма въ Немеѣ, въ Арголидѣ. Это была дорійская постройка. По остаткамъ видно явное изученіе архитектурныхъ особенностей Парѳенона въ Аѳинахъ, но видно въ тоже время и усиліе искусственно превзойдти послѣднія, лишающее доризмъ всей полновѣсной его степенности, видно непониманіе и зависящая отъ того сглаженность старозавѣтной формы. — Подобное же притупленіе доризма замѣчалось въ исчезнувшихъ теперь остаткахъ одной храмины на островѣ Делосѣ, построенной отцомъ Александра Великаго, Филиппомъ македонскимъ.

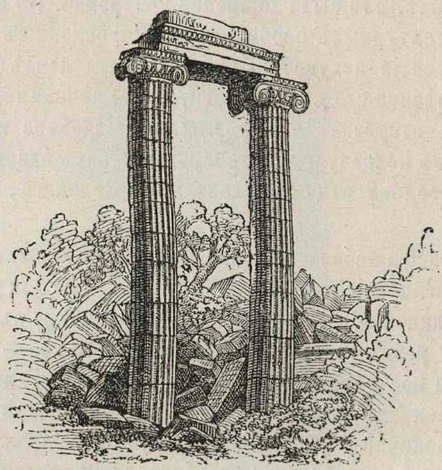
Въ Аѳинахъ есть два небольшихъ изящно-декоративныхъ сооруженія конца этого вѣка, — хорагическіе монументы, воздвигнутые для помѣщенія священнаго треножника, какой обыкновенно давался за побѣду въ музыкальныхъ состязаньяхъ (между разными хорами).* Одно изъ нихъ — памятникъ Лисикрата, круглая постройка на высокомъ ступеньчатомъ основаніи съ коринѳскими полуколоннами, изукрашеннымъ антаблементомъ и роскошною надставкой наверху, конечно служившей для принятія треножника. Мягкія формы членовъ, строгое еще благородство въ образованіи лиственой чаши капителей и въ лиственомъ же украшеніи верхней надставки представляютъ характерные образцы архитектоническаго вкуса этой эпохи и аттическаго ея направленія. — Другое сооруженіе — монументъ Ѳрасилла, гротъ, гдѣ помѣщался треножникъ; онъ былъ слегка обрамленъ полудорійскими пилястрами, но впослѣдствіи, когда сынъ Ѳрасилла, Ѳрасиклъ, вздумалъ обратить это сооруженіе въ хорагическій памятникъ также и для себя лично, оно было снабжено тяжелою надстройкой въ видѣ аттика, и (вѣроятно только тогда) подперто въ серединѣ прочнымъ столбомъ.

Въ ту же позднюю пору, судя по развалинамъ, произведены были значительныя постройки въ святилищѣ Деметры въ Элевзисѣ. Къ самому храму прибавлено обширное дорійское предсѣніе (портикъ), формы котораго

* Награда доставалась хорагу, то-есть хороводцу, устроивавшему хоръ своимъ трудомъ и на свой счетъ.

были посильнымъ подражаніемъ образцу перикловскихъ временъ. Внутренній дворъ храма обставленъ блистательно украшенными пропилеями очень оригинальной постройки, съ употребленіемъ пилястръ и колоннъ; капители ихъ отличались богатымъ, но строго выдержаннымъ убранствомъ изъ акантовыхъ листьевъ, а всѣ вообще члены — мягкостью формаціи. По бокамъ пропилеевъ, вдоль стѣны была пущена, конечно также современная, простая іонійская колоннада. — Пропилеи наружнаго двора — опять-таки позднѣйшее сооруженіе (см. ниже). Передъ нимъ стоялъ небольшой храмикъ Артемиды Пропилеи, съ дорійскимъ лицевымъ и заднимъ портикомъ, котораго благородные размѣры и большею частью весьма чистыя еще формы заставляютъ полагать, что онъ выстроенъ не позже первыхъ десятилѣтій четвертаго вѣка.

Значеніе іонійскихъ храмовъ М а л о й А з і и для исторіи греческой архитектуры явствуетъ вопервыхъ изъ того, что строители большей ихъ части приводятся поименно, и что художники эти, какъ намъ повѣтствуютъ, вездѣ почти



Колонны Аполлонова храма въ Дидимѣ.

писали особыя сочиненія о своихъ постройкахъ, — то же самое, что было и въ эпоху высшаго развитія дорійской архитектуры въ пятомъ вѣкѣ, причемъ также не было недостатка въ поименованныхъ мастерахъ, изъ которыхъ наприм. Иктинъ завѣдомо писалъ о произведенной имъ постройкѣ Пароенона.

Вотъ важнѣйшія изъ упоминаемыхъ въ исторіи и сохранившихся въ развалинахъ сооруженій, которыя всѣ сплошь — периптеральные храмы и всѣ принадлежатъ второй половинѣ столѣтія. — Большой храмъ Аѳины Поліады въ Пріэнѣ, построенный П и ѳ е е м ъ по обѣту Александра Вел., — зданіе, отличающееся чрезвычайно ясной выработкой; колонны съ благородными капителями и прекрасными іонійскими базами. (Пропилеи храма — позднѣйшаго времени, см. ниже). — Храмъ Артемиды Левкофрины въ М а г н е з і и, у рѣки Меандра, выстроенный Гермогеномъ и подобный обдѣлкою предъидущему (только съ аттическими базами колоннъ), по извѣстіямъ древнихъ — прекраснѣй-

шій изъ всѣхъ азіатскихъ храмовъ. — Храмъ Діониза въ Теосѣ, Гермогенова же сооруженія. — Храмъ Аполлона въ Дидимѣ, близъ Милета, заложенный еще въ началѣ столѣтія Пеоніемъ и Дафнидомъ, но медленно возводимый и неконченный; колосальное зданіе, окруженное двойною колоннадой, которою оно очень оживлено, но не имѣющее при этомъ надлежащей силы въ подробностяхъ. Зато въ высшей степени изящна внутренняя отдѣлка большого святилища съ пилястрами, которыхъ вѣнечная часть представляетъ самую счастливую и своеобразную разработку началъ іонійской формаціи въ приложеніи къ пилястрамъ; въ соотвѣтственныхъ мѣстахъ употреблены здѣсь и коринѳскія полуколонны, которыхъ капитель является не менѣе удачнымъ образцомъ развитія этой формы въ чистѣйшемъ эллинскомъ смыслѣ.

Знаменитѣйшимъ сооруженіемъ, о которомъ къ несчастью сохранилось намъ только не очень ясное извѣстіе, былъ Мавзолей, гробница царя Мавзола въ Галикарнассѣ, начатая въ серединѣ четвертаго столѣтія. Это было зданіе, обнесенное колоннадой, надъ которымъ — совокупляя въ себѣ восточное въ эллинскимъ — возвышалась пирамидальная надстройка, увѣнчанная четвероконной колесницей. Зодчими его именуются Сатиръ и Пиѳей. Близъ нынѣшняго Будруна сохранились маловажные, недовольно еще изслѣдованные остатки этого зданія.

Скульптура.

Изъ ваятелей этой эпохи надо вопервыхъ назвать Мессенца Дамофона, который во вторую четверть столѣтія, при возстановленіи мессенскаго государства, снабдилъ храмы Мессены и Мегалополя изображеніями боговъ. Работы его состояли частію изъ мрамора, частію были онѣ акролиты, съ употребленіемъ мрамора для наготы и, вѣроятно, золоченаго дерева для одежды. Художественная дѣятельность этого мастера является какъ бы позднимъ отголоскомъ фидіевскаго направленья; для блистательнѣйшихъ златокостяныхъ произведеній, о которыхъ тутъ вовсе не упоминается, быть можетъ не доставало уже средствъ. Но Дамофонъ былъ свѣдущъ и въ этого рода техникѣ: онъ прочно возстановилъ Фидіева олимпійскаго Зевса, у котораго костяныя части вышли изъ пазовъ. Собственно о достоинствѣ его работъ ровно ни чего не говорится.

Существенно иною представляется новая скульптурная школа въ Аѳинахъ. И она преимущественно водилась съ ваяніемъ божественныхъ существъ, но уже не тѣхъ, что̀ царили въ священной тиши храма первообразами бытія, а скорѣе тѣхъ, въ комъ надлежало проявиться жаждѣ живой общительности, склонности къ другимъ, уступчивости чужимъ желаньямъ, полнотѣ сочувственнаго одушевленія; она занималась образами юношескихъ позывовъ, роскош-

ной половой услады. И какъ новыя эти существа выступили въ жизнь изъ тайниковъ жреческихъ святилищъ, какъ они сопровождались цѣлыми ликами демоническихъ фигуръ, подручными представителями ихъ могущества, то и послѣднія дали теперь художнику матерьялъ для множества разностепенныхъ изображеній. Первые проблески внутренняго настроенья, веселье и радость, бурное опьянѣніе, а при встрѣчѣ съ какимъ нибудь враждебнымъ препятствіемъ — страсть и страда, выявлялись въ этихъ обликахъ, которыхъ очаровательно развитая тѣлесность, животрепетная сама въ себѣ и податливая какъ любое душевное движенье, вполнѣ отвѣчала и содѣйствовала такой задачѣ. Матерьяломъ для художественной работы служилъ теперь почти исключительно мраморъ, который лучше всякаго другого вещества допускаетъ самую нѣжную отработку, самую глубокую одушевленность, самый тонкій расчетъ живописнаго элемента выдѣлки.

Первый великій мастеръ школы былъ Скопасъ съ острова Пароса, процвѣтавшій въ первой половинѣ и около средины четвертаго столѣтія. Работы его были очень распространены; это преимущественно кумиры, — но такіе, которые по выполненію или замыслу бо́льшею частью принадлежали вышеозначенному направленію: Аполлонъ, названный впослѣдствіи Палатинскимъ, въ длинной одеждѣ и съ киѳарой, вдохновенный предводитель хоровода музъ; другія лица аполлоновскаго миѳа; Афродита и члены ея круга (цикла), — одна изъ этихъ статуй Афродиты положительно отмѣчена нагою, что́ составляетъ первый въ этомъ родѣ образецъ; Діонизъ и фигуры его спутниковъ, въ томъ числѣ Менада, изображенная въ самый дикій моментъ вакхическаго опьянѣнія; группа морскихъ боговъ, на дельфинахъ и гиппокампахъ, которые кажется несли оружіе, изготовленное Гефестомъ для Ахилла и т. д. На Аполлона Музагета (музовода) указываетъ повидимому одно воспроизведеніе въ Ватиканскомъ музеѣ; Менаду признали въ разныхъ воспроизведеніяхъ, изъ которыхъ одно превосходное хранится въ Луврѣ. Ближайшей характеристики этого мастера не льзя почерпнуть ни изъ дошедшихъ до насъ свѣдѣній объ его дѣятельности, ни изъ работъ, достовѣрно ему принадлежащихъ; судя по задачамъ его и по общимъ чертамъ исполненья можно полагать, что направленіе того времени обнаружилось у него въ очень сильномъ, подвижномъ и изступленномъ видѣ. Однакожь насчетъ группы умирающихъ дѣтей Ніобы, находившейся при храмѣ созіевскаго Аполлона въ Римѣ, римскіе знатоки искусства сомнѣвались, Скопасовой она работы, или Праксителевой.

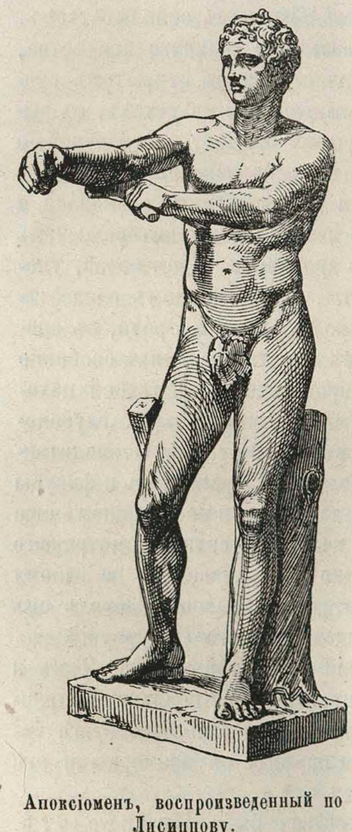
Сверхъ-того упоминается еще о томъ, что Скопасъ, вмѣстѣ съ другими, вѣроятно большею частью младшими, художниками трудился надъ галикарнасскимъ Мавзолеемъ, и чуть ли не надъ выполненіемъ скульптурнаго фриза наружной колоннады въ частности. Товарищами его были Тимоѳей, Бріаксидъ и Леохаръ. Имъ приписываютъ также и разныя другія работы: именно Леохару — группу уносимаго орломъ Ганимеда, котораго нѣжная отдѣлка упоминается съ великой похвалой и которой воспроизведеніе повидимому сохранилось въ Ватиканѣ, а равно изображенія разныхъ членовъ семьи Александра Вел. въ Олимпіи, сдѣланныя изъ золота и слоновой кости быть - можетъ для того, чтобы возобновленіемъ этого старозавѣтно-техническаго пріема придать имъ видъ богоподобнаго достоинства.

Другой особенно значительный мастеръ новоаттической школы былъ Аѳинянинъ Пракситель. Онъ также иногда приводится (замѣсто Тимоѳея) въ числѣ ваятелей, трудившихся надъ Мавзолеемъ. Художественныя его изображенія вообще сходствовали по предметамъ съ Скопасовыми и, какъ кажется, были еще разнообразнѣй; но настоящая природа его высказывалась повидимому не столько въ моментахъ бурнаго движенія, сколько въ картинахъ сладкомечтательнаго покоя. Всѣхъ болѣе заслуживаетъ онъ назваться мастеромъ граціи; многократно повторенною и всегда съ дивнымъ совершенствомъ выполненною задачей его было — изобразить прелестно-расцвѣтающую жизнь, которая какъ многовѣщій тайникъ скрываетъ въ глубинѣ своей цѣлую будущность жизнедатныхъ позывовъ и влеченій. Искусство его было чувственно, какъ и всякое искусство, стремящееся удовлетворить чувственному явленію; заманчиво и въ тоже время чисто какъ природа, которой неумышленная властительность также становится заманчивою только для того, кто съумѣетъ разстаться съ своимъ *я*, съ своимъ обычнымъ себялюбствомъ. Особенно славилась, какъ знаменитѣйшее произведеніе древняго искусства, его статуя нагой Афродиты въ Книдѣ, которая стояла въ открытомъ отовсюда храмѣ, на высокомъ подножіи, съ легкою улыбкой на устахъ, съ выраженіемъ влажнаго блеска во взорахъ, прикрывая срамоту одной рукой, а другой хватая пелену, лежащую на вазѣ. Многія воспроизведенія, особенно въ Ватиканскомъ музеѣ, даютъ намъ отчасти почувствовать спокойное и вмѣстѣ одушевленное величіе этого милѣйшаго изъ чудесъ, о которомъ такъ много говорятъ и стихи и прозаическія описанія древности. Кромѣ этой, упоминаются еще и разныя другія статуи Афродиты, между прочимъ одна одѣтая — на остр. Косѣ. Также приводятся и нѣсколько статуй Эрота, въ очаровательномъ переходѣ отъ отроческихъ лѣтъ къ юности; изъ нихъ особенно хвалятъ двѣ, — въ Паріонѣ и въ Ѳеспіи. Воспроизведеніе послѣдней находятъ въ прекрасномъ Ватиканскомъ торсѣ, съ млѣющимъ, чуть не глубокомысленнымъ выраженіемъ въ лицѣ; а равно и въ одной статуѣ Неаполитанскаго музея. Съ такою же нѣжною граціей обдѣлывалъ Пракситель и фигуры вакхическаго круга; во всѣхъ почти музеяхъ, да иногда и не въ одномъ еще образцѣ, встрѣчается статуя прислонившагося къ дереву сатира, смотрящаго съ весело-лукавымъ выраженіемъ: она конечно воспроизведена по одному изъ знаменитѣйшихъ оригиналовъ Праксителя. Для Аполлона выбралъ онъ тотъ же ранній юношескій возрастъ, когда представилъ его «ящероубійцею» (Савроктоносъ); уцѣлѣло много воспроизведеній и съ этой статуи. Такъ и другія юношескія фигуры Аполлона, наприм. прекрасный Аполлино Флорентинской галереи, указываютъ на выработанный имъ особый типъ этого божества. — Слѣдуетъ впрочемъ замѣтить, что на ряду съ мраморными его работами многократно упоминаются и бронзовыя.

Сынъ Праксителя и «наслѣдникъ его искусства» былъ Кефисодотъ. Есть объ немъ одно извѣстіе, которымъ какъ будто бы приписывается ему болѣе грубое чувственное направленье. У другихъ мастеровъ аттической школы, судя по письменнымъ объ нихъ свѣдѣніямъ, не замѣтно ни какой еще другой характеристической особенности. Говорятъ, Силаніонъ сдѣлалъ изъ бронзы умирающую Іокасту и сообщилъ лицу ея смертную блѣдность примѣсью серебра, что (если только справедливъ расказъ объ этомъ) конечно

обнаруживаетъ въ са́момъ замыслѣ общее направленіе того времени, но въ исполненіи показываетъ уже довольно безтолковое желаніе возобновить полихроматическую скульптуру. Первый именитый мастеръ пелопонесской школы былъ около середины ,вѣка многосторонній и ученый художникъ Эвфраноръ, который занимаясь вмѣстѣ и живописью, особенно старался замѣнить поликлетовы пропорціи человѣческаго тѣла другими болѣе легкими.

Самымъ дѣятельнымъ и вліятельнымъ мастеромъ школа эта обладала въ лицѣ Сикіонца Лисиппа, котораго лучшая пора принадлежитъ второй половинѣ столѣтія, именно эпохѣ царствованія Александра Вел. Подобно старѣйшимъ скульпторамъ своего края, онъ ваялъ только изъ бронзы, и отличался также какъ и они по части статуй олимпійскимъ побѣдителямъ. И для него главною задачей было изобразить риѳмическую соразмѣрность юношески-чистыхъ тѣлосложеній; но съ рѣшительнѣйшимъ успѣхомъ нежели Эвфраноръ бралъ онъ болѣе легкія и стройныя пропорціи, придавалъ постановкѣ и движенію бо́льшую упругость. Сообразно общему направленію того времени главнымъ дѣломъ былъ для него эффектъ; онъ говорилъ, что предшественники его (наприм. Поликлетъ) изображали людей такими, какъ они есть, а онъ — «такими, какъ они кажутся». Къ самымъ прославленнымъ его работамъ въ этомъ родѣ принадлежитъ атлетъ Апоксіоменъ, чистящійся желѣзною скребницей; недавно открытая статуя, которая теперь въ Ватиканскомъ музеѣ, слыветъ воспроизведеніемъ этого созданія и даетъ очень характеристическое наглядное понятіе о направленіи, какому проложило оно дорогу. Но задачи Лисиппа переходили далеко за тѣсный кругъ однихъ атлетическихъ изваяній. Приводится еще не малое число статуй Зевса и Иракла, который съ выраженіемъ величайшей мышечной силы соединяетъ самую легкую подвижность членосоставовъ. Нѣкоторыя изъ этихъ статуй были выполнены въ чрезвычайно колосальномъ размѣрѣ. Сверхъ того Лисиппъ отличался портретными изваяніями, болѣе или менѣе героическаго свойства и замысла; особенно славились его портретныя изваянія Александра Вел., который недавалъ снимать себя никому другому. Въ томъ же самомъ родѣ выполнены имъ и большія группы статуй; таковъ наприм. павшій при первомъ натискѣ въ Граникской битвѣ конный отрядъ, который состоялъ говорятъ изъ 25, а со включеніемъ девяти пѣхотинцевъ — изъ 34 портретныхъ статуй; такова еще принесенная въ даръ Дельфійскому храму группа одной охоты на львовъ, въ которой Александръ подвергся величайшей опасности.


Апоксіоменъ, воспроизведенный по Лисиппову.

Къ Лисиппу примыкало значительное число учениковъ и послѣдователей. О братѣ его, Лисистратѣ, говорятъ, что онъ стремился ко всевозможной непосредственной вѣрности природѣ и для этого снималъ даже маску съ лица тѣхъ, кого хотѣлъ изобразить, выливая его потомъ сперва изъ воску. Сыномъ и ученикомъ Лисиппа называютъ и Даиппа, и Вѣда, и Эвѳикрата. Главная дѣятельность его учениковъ, особенно же отличнѣйшихъ, скорѣе принадлежитъ къ слѣдующей эпохѣ.

Изъ уцѣлѣвшихъ скульптуръ четвертаго столѣтія особенно важны нѣсколько сопринадлежныхъ обломковъ фриза съ очень выпуклыми рельефами, открытые въ Будрунѣ, гдѣ нѣкогда былъ Галикарнассъ. [1] Бо̀льшая часть ихъ, къ прискорбію въ весьма поврежденномъ состояніи, находится въ



Будрунскій рельефъ.

Британскомъ музеѣ; нѣкоторые другіе, сохранившіеся несравненно лучше, у маркиза ди Негро въ Генуѣ. Они вѣроятно принадлежали къ великолѣпному зданію Мавзолея; въ нихъ кажется рѣшительно высказались школа и направленіе Скопаса. Содержаніе рельефовъ составляютъ сцены изъ побоища Амазонокъ, отличающіяся той же самой живостью, такимъ же богат-

[1] Monum. ined. publ. dall' instituto di corrisp. archeol. V, t. 1—3, 18—21.

ствомъ мотивовъ, какія свойственны битвамъ Амазонокъ и другимъ боевымъ изображеніямъ предшедшей эпохи, но — сколько можно заключить изъ сохраннѣйшихъ обломковъ — выработанныя въ развитіи отдѣльныхъ группъ еще драматичнѣе, съ еще болѣе утонченнымъ ритмомъ, съ еще болѣе полной и всестороннeй эффектностью, и особенно замѣчательныя выраженіемъ внутреннихъ порывовъ страсти, глубокаго паѳоса. — Той же школѣ принадлежатъ рельефы, уцѣлѣвшіе отъ храма Артемиды Левкофрины въ Магнезіи [1] и также представляющіе бой Амазонокъ. Чрезвычайная удачность композиціи и превосходное пониманье наготы придаютъ особенную цѣну и этимъ работамъ, хотя, какъ кажется, не ровнымъ по исполненію. — Одинаковое художественное направленіе, при болѣе сильномъ еще замыслѣ, обнаруживаетъ большой рельефъ съ изображеніемъ боевой сцены въ виллѣ Альбани въ Римѣ.

Въ нѣкоторыхъ отдѣльныхъ статуяхъ и группахъ, или по крайней мѣрѣ въ остаткахъ ихъ, повидимому рѣшительно высказывается Скопасово направленіе. Такъ наприм. въ замѣчательномъ торсѣ раненой Амазонки во дворѣ палаццо Боргезе въ Римѣ,— торсѣ, непосредственно примыкающемъ къ помянутымъ сейчасъ изображеньямъ, и по предмету, и по замыслу. — Такъ и въ полуодѣтой статуѣ Афродиты Милосской, въ Луврѣ, у которой важное величіе сливается съ очаровательно-мягкой полнотою въ неодолимый поистинѣ эффектъ. — Такъ еще въ той знаменитой группѣ Ніобидъ, которая намъ преимущественно извѣстна по экземпляру Флорентинскаго музея и которую, если мы только вѣрно поняли существенное свойство Скопаса и Поликлета, можно по справедливости признать произведеніемъ только перваго. Группа заполняла кажется фронтонъ какого-нибудь храма; она представляетъ цѣлую семью, падающую подъ стрѣлами мстительнаго бога; а въ срединѣ высится надо всѣмъ многоскорбный обликъ матери; цѣлое исполнено потрясающаго паѳоса, выраженія глубочайшей сердечной боли, но вмѣстѣ и съ строгимъ соблюденьемъ самаго величаваго достоинства. Флорентинскія статуи впрочемъ не подлинники; кромѣ неподходящихъ къ дѣлу примѣсей, явная неразвязность въ движеніяхъ и въ обдѣлкѣ наготы, а также мелочная выработка одежды, слишкомъ не подъ ладъ могучему величію композиціи. Притомъ же другія, отдѣльно встрѣчающіяся, статуи, какова наприм. Ніобида въ Ватиканѣ (Braccio nuovo, новоручка), отличаются болѣе вольнымъ и смѣлымъ благородствомъ, которое несравненно ближе къ существу оригинальности. — Сомнительно, слѣдуетъ ли отнести къ этому же кругу Ніобидъ, на бѣду не вполнѣ сохранившуюся, статую мальчика, которая стоитъ въ мюнхенской Глиптотекѣ, подъ названіемъ Иліонея. Но страстный моментъ изображенія, при отроческомъ тѣлѣ столь же чарующей какъ и чистой красоты, кажется и здѣсь преимущественно отвѣчаетъ Скопасову направленію.

Въ Аѳинахъ, нынѣ въ храмѣ Нике Аптеросъ, хранятся обломки мраморнаго фриза, составлявшіе парапетъ по краю обрыва, надъ которымъ

[1] Texier, Asie Mineure, III, pl. 96.

стоитъ храмъ. Они содержали въ себѣ изображеніе крылатыхъ фигуръ Побѣды въ разнообразномъ дѣйствіи, очень легкой и мастерски-свободной обдѣлки. Самый сохранный изъ нихъ представляетъ двѣ такихъ фигуры, которыя въ смѣломъ и полномъ жизни движеніи ведутъ жертвеннаго быка. На другомъ обломкѣ видна Побѣда (къ сожалѣнію безголовая), какъ будто бы развязывающая сандалію на одной изъ своихъ ногъ. Этотъ не слишкомъ затѣйливый отрывокъ, назначенный подобно прочимъ только для декоративной цѣли и соотвѣтственно тому обдѣланный, тѣмъ не менѣе полонъ вѣянія той граціи, которая составляла художественную натуру Праксителя. Это миловиднѣйшая женская фигура, въ самомъ изящномъ риѳмѣ легкаго мгновеннаго движенія, какъ бы сквозящая изъ-подъ одеждъ, которыя живой игрою своихъ линій то выдаютъ формы дивной чистоты, то опять застилаютъ ихъ набѣгающими струями складокъ; при совершенно твердой и правильной обдѣлкѣ, работа эта производитъ въ тоже время такой живописный эффектъ, какъ можетъ быть ни одинъ изъ всѣхъ прочихъ остатковъ древности. — Другимъ въ высшей степени удачнымъ образцомъ Праксителева направленія можно потомъ выставить также къ сожалѣнію не вполнѣ сохранную статую Эрота, въ нѣжномъ отрочествѣ, изъ числа такъ-называемыхъ эльгиновскихъ мраморовъ Британскаго музея.



Парапетный рельефъ храма Нике Аптеросъ

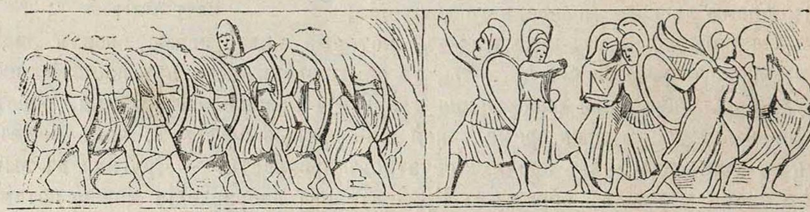
Небольшой фризъ на хорагическомъ монументѣ Лисикрата въ Аѳинахъ украшенъ рельефнымъ изображеніемъ: месть Діониза тирренскимъ морскимъ разбойникамъ, которыхъ онъ превращаетъ въ дельфиновъ, — работа, замѣчательная по геніальной легкости и вѣрно-понятому выполненію подробностей.

Въ память погибшимъ въ Херонейской битвѣ (338 г.) сооруженъ близъ этой мѣстности колосальный левъ, футовъ въ 12 вышиною, котораго обломки еще цѣлы и кажется пригодны для полнаго возстановленія. Левъ сидѣлъ опершись на переднія лапы и, горделиво поднявъ голову, пристально глядѣлъ.

Живая пластическая дѣятельность и своебразное во многихъ отношеніяхъ направленіе раскрываются наконецъ въ ликійскихъ монументахъ Малой Азіи. Судя по нѣкоторымъ, хотя и не столь значительнымъ, остаткамъ, надо полагать, что здѣсь, послѣ достопамятныхъ архаическихъ скульптуръ на монументѣ гарпій въ Ксанѳѣ (стр. 119), и въ остальную часть пятаго вѣка продолжалось художественное развитіе; на это указываетъ болѣе свободный стиль рядомъ съ старобытными воспоминаніями,—стиль, къ которому примѣшиваются впрочемъ и кое-какія характерныя черты персидскаго искусства. Это именно встрѣчается въ иныхъ ксанѳскихъ обломкахъ, а равно и въ старо-іонійскомъ

горнокаменномъ портикѣ, въ Мирѣ. [1] Болѣе обширныя и значительныя работы произведены въ четвертомъ столѣтіи.

Сюда особенно принадлежатъ хранящіеся теперь въ Британскомъ музеѣ важные остатки одного монумента въ ксаноскомъ акрополѣ, [2] прозваннаго памятникомъ Гарпага и относившагося повидимому къ военнымъ событіямъ ранней поры четвертаго вѣка. Говорятъ, это было небольшое храмовидное зданіе съ іонійскими колоннами, на высокомъ подножіи, украшенномъ двойнымъ скульптурнымъ фризомъ. Между колоннами стояли, говорятъ, женскія статуи, которыхъ обломки представляютъ самое смѣлое движеніе благородныхъ тѣлъ, самую легкую геніальность въ игривомъ набросѣ складокъ развѣвающейся одежды, при неравномѣрномъ однако совершенствѣ исполненія. Фризы содержатъ въ себѣ два цикла боевыхъ изображеній. Послѣднія на одномъ крупнѣе, обдѣланы, кажется, въ идеальномъ характерѣ и, по замыслу, какъ будто бы сродни скульптурамъ фризовъ въ Галикарнассѣ. Изображенія мѐньшаго фриза представляютъ событія осады и взятія города. И замыселъ и обдѣлка здѣсь очень оригинальны; событія излагаются строго исторически



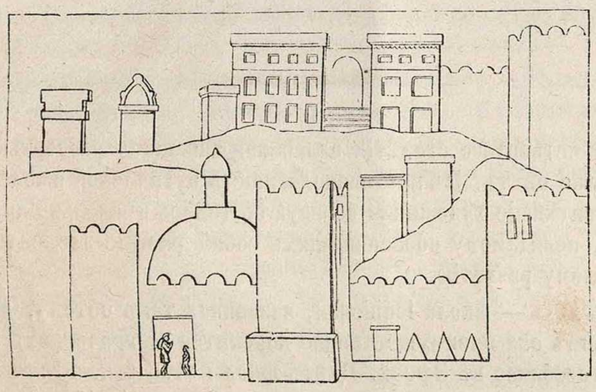
Часть рельефовъ такъ назыв. памятника Гарпага.

съ точнымъ обозначеніемъ національныхъ особенностей, именно наряда; есть также виды городовъ съ проглядями вовнутрь и съ образцами занимающаго ихъ гарнизона. Такого рода историческое искусство Эллинамъ вовсе не подъ стать; главнымъ своимъ направленіемъ, да и нѣкоторыми частными мотивами, напоминаетъ оно древнеассирійскій способъ изображенья. Выполненіе фигурной части отличается энергическою живостью, но, при стараніи наглядить общій эффектъ историческаго событія, оно не свободно ни отъ нѣкотораго однообразія въ тонѣ, ни отъ извѣстнаго рода неразвязности, обличающей старозавѣтный характеръ этого искусства. Тутъ видна опять смѣсь восточнаго элемента съ эллинскимъ, подготовляющая употребленіе послѣдняго для болѣе реальныхъ цѣлей, что̀ впослѣдствіи должно было принесть важные плоды.

Изваянія ликійскихъ горнокаменныхъ гробницъ содержатъ въ себѣ по большой части сцены семейнаго быта, между-прочимъ угощенія, гдѣ, при

[1] Fellows, Account of discoveries etc. pl. 18—21.—[2] F. Förster, Kunstblatt, 1845, №—77. E. Gerhard und E. Braun, Archäolog. Zeitung, 1844, № 22. Welcker въ K. O. Müllers Handbuch der Archäologie, 3-е изд., стр. 127. E. Falkner, Museum of classical antiquities, 1851 стр. 256. Waagen, Treasures of art in Great Britain, I, p. 65.

счастливѣйшей нерѣдко наивности замысла, проглядываетъ какая-то особенная мягкость въ отдѣлкѣ. Отличные такого рода образцы представляютъ гробницы въ Мирѣ и Кадіандѣ. [1] Попадаются здѣсь также и свидѣтельства полной раскраски этихъ скульптуръ. На одной горнокаменной гробницѣ въ Пинарѣ [1] очень замѣчательную особенность составляютъ рельефы съ совершенно пейзажными видами городовъ безо всякой почти фигурной обстановки, а другіе — съ изображеніемъ тѣхъ могильныхъ памятниковъ, которые такъ исключительно свойственны ликійской архитектурѣ. Здѣсь тоже кажется во всемъ проглядываютъ слѣды восточнаго направленія.



Рельефное изображеніе въ Пинарѣ.

Художественная отчеканка монеты доходитъ въ эпоху четвертаго столѣтія до высшаго совершенства. Задача полносмысленнаго изображенія, заключеннаго въ самый тѣсный предѣлъ, часто разрѣшается привлекательнѣйшимъ образомъ, когда дѣло идетъ о головахъ хранительныхъ божествъ, даже о цѣлыхъ миѳическихъ фигурахъ и сценахъ. Что̀ касается вопервыхъ собственной Эллады, то самая мастерская тщательность видна въ аркадскихъ монетахъ, особенно въ монетахъ Фенея и Стимфала, въ монетахъ Опунта у Локрійцевъ, и потомъ въ монетахъ разныхъ островскихъ державъ, каковы наприм. Наксосъ и Критъ; но не менѣе того опять въ великогреческихъ и сицилійскихъ монетахъ, между которыми сиракузскія, обыкновенно съ головой богини на одной сторонѣ и съ побѣдной четвероконной колесницей на другой, выработаны до несравненнаго изящества.

Искусство рѣзныхъ камней (производимое доселѣ не столько въ греческихъ краяхъ, сколько въ Этруріи, хотя и съ употребленіемъ эллипскаго стиля) къ концу этой эпохи поднялось въ развитіи и вмѣстѣ значительно распространилось. Обработываемыя въ глубь, для печатей, геммы также умѣютъ развернуть въ малѣйшемъ пространствѣ и въ изумительно-тонкомъ

[1] Fellows, Account of discoveries, pl. 1, 5, 25, 26, 39, — [1] Fellows тамъ же, pl. 13.

исполненіи тотъ или другой глубокомысленный мотивъ. Работамъ этимъ тщательно усвоено, да удержалось въ нихъ и позже, особенно то граціозное направленіе, котораго первоначальникомъ былъ Пракситель. Именитому мастеру, Пирготелю, приписывается рѣзка камней для побѣдныхъ перстней Александра Великаго.

Живопись.

Въ эпоху четвертаго столѣтія эллинская живопись развертывается въ самобытный уже цвѣтъ. Въ противоположность аттической школѣ предшедшей эпохи, даровитѣйшіе художники образуютъ теперь нѣсколько другихъ группъ или школъ, повидимому обозначающихъ собой разные элементы стремленія къ дальнѣйшему развитію.

Одна изъ нихъ — школа іонійская, названная такъ потому, что происхожденіемъ своимъ она преимущественно коренится въ греческихъ городахъ Малой Азіи, и особливо въ Эфесѣ. Цвѣтъ школы этой относится къ самому началу четвертаго столѣтія. Сообразно особенностямъ іонійскаго племени, она повидимому вообще отличалась наклонностью къ мягкости и роскоши, — выработкой нѣжнаго колорита и мягкою моделлировкой формъ. Какъ рѣшительно и вмѣстѣ удачно стремились при этомъ къ живѣйшему подражанію природѣ, показываетъ извѣстный анекдотъ о состязаніи между Зевксисомъ и Парразіемъ, изъ которыхъ первый съумѣлъ привлечь птицъ, живо изобразивъ гроздья винограда, а послѣдній — обмануть самого Зевксиса, пририсовавъ къ его картинѣ завѣсу.

Первый мастеръ іонійской школы именно и есть сейчасъ названный Зевксисъ. Главное его преимущество заключалось, кажется, въ изображеніяхъ нѣжной женской прелести. Такъ находили, что въ своей Пенелопѣ онъ умѣлъ воплотить самоё нравственность; такъ особенно удивлялись его Еленѣ, для изображенія которой Кротоніаты дали ему моделью пять прекраснѣйшихъ дѣвицъ своего города съ тѣмъ, чтобы изъ возможно совершенныхъ созданій естества онъ развилъ образъ высшаго (идеальнаго) совершенства. Граціозная миловидность и живая характерность соединялись въ его Семьѣ Кентавровъ, которой дошедшее до насъ подробное описаніе уже и при чтеніи возбуждаетъ самое пріятное чувство.[1]

Соперникомъ Зевксиса былъ Парразій эфесскій, которому приписываютъ введеніе высшей чистоты тѣлесныхъ пропорцій, болѣе мѣткую характеристику, и особливо совершенное округленіе фигуръ, — разрѣшеніе всѣхъ

[1] Лукіанъ, Зевксисъ.

жесткостей въ очеркѣ. Въ числѣ картинъ его упоминаются многоразличныя изображенія героевъ, нѣкоторые лики боговъ, а также и портреты современниковъ. За достоинство его характеристики говоритъ одна картина, представлявшая аѳинскій народъ (безъ сомнѣнія въ единичномъ олицетвореніи) и гдѣ выведены были на свѣтъ самыя противорѣчивыя особенности характера. Объ его картинѣ Тезея Эвфраноръ, съ полнымъ убѣжденіемъ въ вѣрности своего сужденья, говорилъ, что Тезей Парразіевъ выросъ на розахъ, а его—на говядинѣ. Замѣчаніе это характеризуетъ колоритъ Парразія; оно указываетъ намъ на обдѣлку въ родѣ той, какую въ новомъ искусствѣ мы находимъ у лучшихъ мастеровъ венеціанской школы. Вообще новѣйшимъ противнемъ іонійской живописи можно назвать венеціанскую, тѣмъ болѣе что именно она преисполнена глубокаго античнаго чувства жизни.

Къ вышеназваннымъ живописцамъ примыкаетъ какъ, одинъ изъ значительнѣйшихъ ихъ сверстниковъ, Тиманѳъ Киѳносецъ. Изъ картинъ его очень хвалятъ жертвоприношеніе Ифигеніи, гдѣ онъ живо выставилъ различныя степени участія у предстоящихъ вплоть до крайняго сокрушенья, а скорбь отца изобразилъ просто тѣмъ, что совершенно закуталъ ему голову. Въ одномъ помпейскомъ фрескѣ (онъ теперь въ Неаполитанскомъ музеѣ), носящемъ впрочемъ печать весьма посредственной и робкой копіи, думаютъ видѣть воспроизведеніе этой картины, хотя пожалуй и вольное.

Іонійской школѣ противостоитъ сикіонская, кажется получившая свое развитіе изъ стремленій сикіонской скульптуры. Въ противоположность мягкости Іонійцевъ, главною заслугой ея была научно-строгая выработка вмѣстѣ съ величайшей точностью и совершенствомъ рисунка, что̀ однакожь вовсе не исключало сильный, хотя вообще и болѣе степенный колоритъ. Основателемъ этой школы былъ Эвпомпъ Сикіонецъ; лучшимъ мастеромъ — ученикъ его, Памфилъ, который, сколько намъ извѣстно, первый преподавалъ искусство рѣшительно научнымъ образомъ (пожалуй можно сказать академическимъ, то есть такъ, какъ преподавали въ академіи, учрежденной Леонардомъ да Винчи). О картинахъ его мало у насъ ближайшихъ свѣдѣній, равно какъ и о трудахъ одного изъ лучшихъ его учениковъ, Меланѳія, котораго называютъ совершеннѣйшимъ между всѣми греческими художниками по части расположенія картинъ.

Къ мастерамъ того же направленія принадлежитъ еще Эвфраноръ, о которомъ упомянуто уже какъ о ваятелѣ (предшественникѣ Лисиппа). Слава его преимущественно заключалась въ тончайшей выработкѣ фигуръ героевъ и боговъ; противоположность его колорита колориту іонійской школы выражаетъ приведенный нами отзывъ его о Парразіи. Слѣдуетъ между прочимъ замѣтить историческую картину Эвфранора, изображавшую кавалерійское дѣло Аѳинянъ съ Эпаминондомъ при Мантинеѣ. — Аристидъ Ѳивянинъ, процвѣтавшій въ половинѣ столѣтія, похваляется за трогательныя и страстныя изображенія. Особенно характеризуетъ его одна картина, гдѣ представлена имъ мать, раненая при взятіи города приступомъ: умирая, она все еще не допускаетъ своего младенца къ груди, чтобы онъ не насосался крови вмѣсто молока.—Сверстника Аристиду, Эхіона, превозносятъ между прочимъ за картину новобрачной, которая была особенно привлекательна стыд-

ливымъ выраженьемъ. Свободное воспроизведенiе этой работы думаютъ видѣть въ знаменитой древней картинѣ такъ-называемой «альдобрандинской свадьбы» (въ Ватиканѣ).

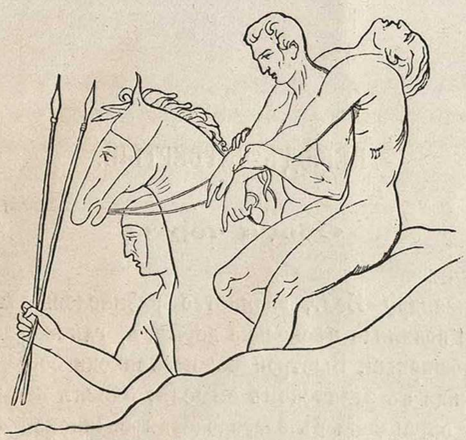
Сюда же относится потомъ Павсiй Сикiонецъ, другой Аристидовъ современникъ. Отличительную черту его направленiя, а также вообще и школы, къ которой принадлежитъ онъ, составляетъ то, что, какъ говорятъ, онъ первый сталъ украшать живописью потолки, и по большей части фигурами мальчиковъ. Декоративная отдѣлка такого рода особенно предполагаетъ тонкое чувство стиля въ рисункѣ. (Въ этомъ отношенiи можно бы сравнить его съ какимъ-нибудь Батиста Франко изъ новыхъ художниковъ, который отличался въ подобныхъ изображенiяхъ и преимущественно былъ способенъ къ нимъ потому, что умѣлъ соединить съ венецiанскимъ колоритомъ строгую выработанность флорентинскаго рисунка). Павсiево декоративное направленiе равномѣрно высказывается и въ другихъ его работахъ, напр. въ цвѣточныхъ изображенiяхъ. Однимъ изъ лучшихъ созданiй его въ этомъ родѣ была картина прекрасной вѣнкоплетицы Гликеры. Необходимый для такихъ картинъ блестящiй колоритъ Павсiй добылъ себѣ высшимъ развитiемъ энкаустической живописи, то-есть живописи на вощаныхъ краскахъ, доставлявшей античному искусству такiя же, хоть и менѣе сподручныя, выгоды, какiя живопись масляными красками доставляетъ новому искусству. Павсiй слыветъ лучшимъ изъ всѣхъ энкаустическихъ живописцевъ.

Величайшiй мастеръ греческой живописи, Апеллесъ, процвѣтавшiй во второй половинѣ вѣка, соединялъ въ себѣ преимущества обѣихъ школъ. Iонiецъ родомъ и образовавшись сперва въ Эфесѣ, поступилъ онъ затѣмъ въ школу Памфила и усовершенствовался здѣсь еще болѣе. Отличительнымъ свойствомъ художественныхъ произведенiй его была грацiя, въ чемъ вся древность отдаетъ ему пальму первенства. Въ высшей степени совершенства проявилось оно повидимому въ многославномъ изображенiи Анадiомены, богини любви, выникающей изъ волнъ морскихъ и отжимающей прелестными пальцами пряди взмокшихъ волосъ. Также въ другомъ еще ликѣ Афродиты и въ изображенiи одной изъ трехъ Харитъ. Впрочемъ великiй мастеръ показалъ свое искусство и въ героическихъ картинахъ, особенно въ идеализованныхъ портретахъ, къ которымъ часто представляли ему случай историческiя обстоятельства того времени. Онъ по преимуществу былъ живописцемъ Александра Вел., и громко славилась его картина, изображавшая царя съ молнiей въ рукѣ.

Вмѣстѣ съ Апеллесомъ во второй половинѣ четвертаго вѣка процвѣтали особенно: Протогенъ изъ Кавна (въ Карiи), отличавшiйся самой тщательной законченностью и самымъ точнымъ изученiемъ природы; Θеонъ Самосецъ, въ чьихъ картинахъ удивлялись живости фантазiи; Никiй Аопнянинъ, который, надо думать, старался оживить свѣжей силою развитаго искусства многознаменательный элементъ, завѣщанный въ сочиненiяхъ старѣйшихъ мастеровъ Аттики; въ числѣ его произведенiй особенно хвалятъ картину царства тѣней по гомеровскому описанiю. Далѣе Антифилъ, кромѣ иныхъ болѣе или менѣе важныхъ работъ, замѣчательный еще своей наклонностью къ тому, что̀ въ новѣйшее время зовутъ жанромъ; такова его миловидно-эффектная картина мальчика, раздувающаго огонь, и изображенiе мастерской для выдѣлки шер-

стяныхъ тканей. Наконецъ меньшой братъ Апеллеса, Ктесилохъ, которому приписываютъ комически перелицованную картину рожденія Діониза изъ лядвеи Зевса.

Изъ уцѣлѣвшихъ остатковъ тогдашней живописи стало до сихъ поръ извѣстно кое-что, открытое въ великогреческихъ гробницахъ, именно въ Пестумѣ. Отпиленная часть такого остатка, изображающая конное шествіе и тому подобныя сцены, находится въ Неаполитанскомъ музеѣ. Съ другого,



Часть Фреска одной гробницы въ Пестумѣ.

также найденнаго въ Пестумѣ, сохранился по крайней мѣрѣ рисунокъ: [1] онъ представлялъ юношу, везущаго за собой на конѣ раненаго друга, — картина благороднѣйшаго проявленія эллинской жизни, задуманная съ глубокимъ паѳосомъ.

Въ вазописи первыхъ десятилѣтій четвертаго вѣка продолжается сначала тотъ же простой, наивно-милый способъ изображенія, который установился еще въ концѣ пятаго столѣтія. Потомъ эта отрасль художественнаго ремесла развертывается въ болѣе блестящее направленіе, отражающее и въ стилѣ и въ обдѣлкѣ общій характеръ времени. Сами сосуды часто принима-

[1] Abeken, Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft, стр. 346, 423, рис. X.

ютъ значительные размѣры вмѣстѣ съ богатою декоративной формой и расписываются многофигурными изображеніями миѳическихъ сценъ или же такихъ, которыя намекаютъ на таинственные обряды, относящіеся особенно къ гробослуженію. Рисунокъ свободенъ, легокъ, полонъ движенія, часто обличаетъ весьма остроумные и сильно прочувствованные мотивы; преобладаніе мягкаго извода линій и намѣты богатаго украшенія одеждъ (выраженнаго иногда и цвѣтнымъ узоромъ) вообще даютъ знать вліяніе іонійской школы. Но при этомъ, и съ самаго уже начала, замѣтно стремленіе къ наружно блестящей эффектности; отдѣлка зачастую поверхностна и очевидно спѣшна.

ПЕРІОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

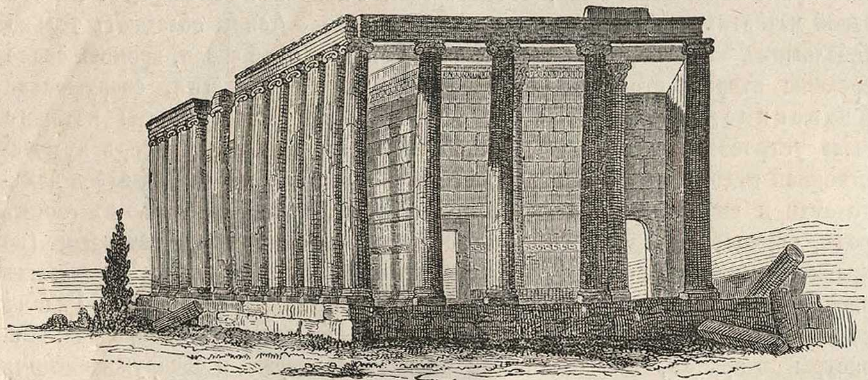
Общія черты.

Благодаря Александру Вел., эллинство разнеслось далеко по Востоку. Изъ наслѣдія героя возникло нѣсколько державъ, гдѣ оно нашло себѣ пріютъ болѣе или менѣе обширный. Выстроились поэллински совсѣмъ новые города, учредились святилища въ эллинскомъ смыслѣ; блескъ новыхъ царскихъ дворовъ искалъ себѣ оправданія въ благородствѣ эллинской формы. Такъ, съ исходомъ четвертаго столѣтія, предстало искусству Эллиновъ безконечное обиліе новыхъ задачъ, а дѣеспособность, число единичныхъ силъ, съ какими, послѣ великой подготовки двухъ предшедшихъ столѣтій, приступила она къ рѣшенію, конечно были еще въ мѣру такой работѣ. Но оно взялось за нее ужь не по задушевному, собственному побужденію: дѣло шло ужь не о томъ, чтобъ породить опять совсѣмъ новое содержаніе, а единственно о томъ, чтобы добытое богатство затратить на потребности, которыя дали себя ощутить извнѣ, со стороны. Въ сущности искусство могло вѣдь только повторять прежнее, только приноравливаться съ своими чарами къ великолѣпію, роскоши, удобствамъ жизни. И тутъ, насколько можемъ мы судить, произвело оно въ высшей степени прекрасныя созданія; хотя не обошлось конечно безъ того, чтобъ настоящее, болѣе служебное его положенье не отразилось во многомъ на духовномъ его существѣ, чтобы на мѣсто высокаго не прокралось изумительное, на мѣсто глубокомысленнаго — игривое, чтобы не проскользнула тамъ и сямъ какая-нибудь пустая или невѣрно понятая форма. Только въ весьма немногихъ случаяхъ, когда жизнь прорѣзывалась вдругъ бѣглою струей одушевленья, повѣвъ ея приводилъ кажется и въ искусствѣ къ новооригинальнымъ созданіямъ. Время это носитъ въ цѣломъ характеръ эпигонства, разгула напослѣдяхъ. Оно заканчивается порой, когда

міродержавство Рима, начиная съ половины второго столѣтія, и еще больше въ теченіе перваго предъ Р. Х., выступило уже съ новыми вліяньями и требованьями, въ силу которыхъ и въ искусствѣ должны были совершиться замѣчательныя перемѣны. — Надо впрочемъ заранѣе оговорить, что уцѣлѣвшіе памятники дѣятельности и направленія эллинскаго искусства въ третьемъ и второмъ вѣкѣ отнюдь немногочисленны.

Архитектура.

Архитектура этого времени, сколько можно судить по уцѣлѣвшимъ остаткамъ, отличалась преимущественно эклектическимъ характеромъ. Смотря по обстоятельствамъ, по преданіямъ, по мѣстному настроенью, наличный запасъ формъ примѣняется къ дѣлу, употребляется и перемѣшивается между собою. Обнаруживающаяся при этомъ особенность архитектоническаго чувства весьма разнородна; въ иныхъ случаяхъ преобладаетъ еще удачно и своеобразно отдѣлка, выработавшаяся въ четвертомъ столѣтіи.



Видъ Зевсова храма въ Эзани.

Отъ обширныхъ столицъ, которыхъ постройка принадлежитъ этой эпохѣ, извѣстны намъ только ничтожныя одиночныя развалины. Такъ напр. отъ Александріи, сооруженной по плану зодчаго Александра Вел., Динократа, и представлявшей самый совершенный образецъ городскаго расположенія. Въ александрійскихъ катакомбахъ нѣкоторыя изъ уцѣлѣвшихъ пространствъ обнаруживаютъ архитектоническую декорацію, отличающуюся изящно-простою отдѣлкой въ греческомъ вкусѣ. — Отъ Антіохіи, кото-

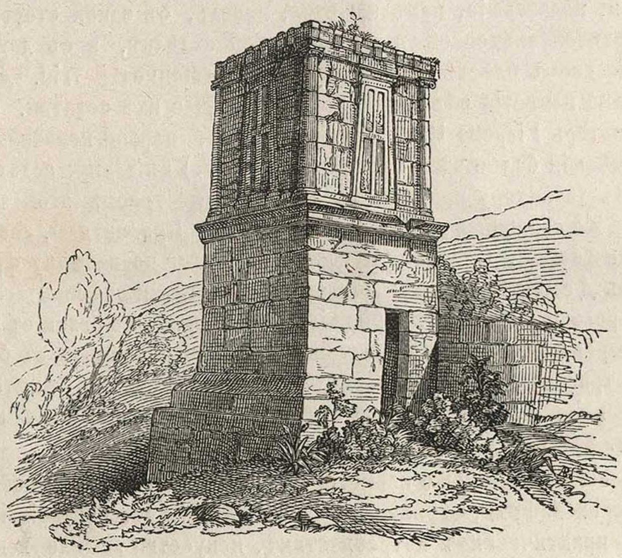
рая по красотѣ расположенія могла соперничать съ Александріей, не сохранилось кажется эллинскаго ровно ничего.

О стилѣ малоазійской архитектуры этого времени даютъ намъ наглядное понятіе нѣкоторые остатки, найденные въ Книдѣ. — Таковъ прекрасный іонійскій портикъ баннаго сооруженія, котораго угловые столбы отличаются вѣнцомъ благороднѣйшаго декоративнаго эффекта; тогда какъ въ шестистолпныхъ дорійскихъ сѣняхъ дорійская система повторена уже очень поверхностнымъ образомъ. — Потомъ значительные остатки въ Эзани во Фригіи, принадлежащіе кажется однако болѣе второму нежели третьему вѣку. Здѣсь важенъ храмъ Зевса Панэллиніоса (всеэллинскаго), блистательное іонійское сооруженіе, съ разными особенностями, характеризующими позднюю эту пору; колонны фасада раздѣлены неравными промежутками, расчитанными на эффектъ; іонійская база колоннъ, въ манерно-эллинской формѣ, противорѣчащей прямому смыслу члена, снабжена разбѣгающимся вверхъ большимъ валомъ (наподобіе эхина). — Близкою къ тому обдѣлкой отличаются и пропилеи храма Аѳины въ Пріэнѣ, — сѣни съ іонійскими простилями (аттическая база съ большимъ валомъ такой же формы у колоннъ), съ четырегранными внутри пилястрами, которыхъ вѣнечная часть представляетъ неизящное уже воспроизведеніе вѣнца пилястръ въ Дидимѣ близъ Милета.

Аѳины въ третьемъ и второмъ вѣкѣ украсились разными великолѣпными постройками благодаря иноземнымъ государямъ. Особенно замѣчательно было предпринятое въ первой половинѣ второго вѣка обновленіе тамошняго храма Зевсу Олимпійскому (на прежнихъ основаніяхъ); колонны новаго храма были коринѳскія; зодчимъ былъ Римлянинъ Коссуцій. Ни отъ одной изъ этихъ построекъ не уцѣлѣло ничего. — Аѳины обладаютъ только небольшимъ памятникомъ, принадлежащимъ исходу этой эпохи, времени около средины второго столѣтія; это именно Вѣтровая Башня, сооруженная Андроникомъ Киррестомъ, осьмиугольное зданіе, внутри котораго были устроены водяные часы, а снаружи — солнечные и флюгеръ художественной отдѣлки. Архитектоническія формы отдѣльныхъ частей здѣсь какъ-то сухи и вмѣстѣ грубоваты; сообразно этому, однакожь изящно въ своемъ родѣ, коринѳскія капители колоннъ обоихъ небольшихъ портиковъ зданія (по крайней мѣрѣ найденныхъ вблизи) украшены были вѣнкомъ акантовыхъ листьевъ съ легкой чашечкой изъ листьевъ тростника поверхъ его. Рядомъ съ этой башней открыты принадлежащіе къ ней остатки водопровода: пилястры съ арками, расчлененными въ видѣ архитрава и обнаруживающими въ цѣлой своей совокупности полное умѣнье греческаго искусства декоративно совладать даже и съ такою чуждою ему (италійской) формой. (Арки впрочемъ не выведены сводомъ, а высѣчены изъ цѣльныхъ каменныхъ глыбъ).

Нѣкоторые архитектоническіе остатки въ Мессенѣ носятъ также характеръ исхода этого времени. Они принадлежатъ дорійской архитектурѣ. Колоннада одного ристалища представляетъ послѣднюю въ сухой и тощей обдѣлкѣ, тогда какъ въ портикѣ маленькаго храма возлѣ ристалища образованіе капители выдается какимъ-то гораздо болѣе эффектнымъ элементомъ старины.— Подобнаго же свойства остатки въ Мегалополѣ.

Особенно замѣчательны фрагменты позднеэллинской архитектуры въ Сициліи. Они кажется существенно принадлежатъ еще третьему вѣку. Дорійская форма преобладаетъ въ нихъ, какъ и въ древнѣйшей сицилійской архитектурѣ, но оригинально обращенная въ болѣе декоративный элементъ, усвоивающій себѣ плавкость мягкаго полуіонійскаго расчлененія, часто въ очень нѣжной и отчетливой профилевкѣ, да не пренебрегающій иногда и болѣе рѣзкимъ смѣшеніемъ дорійскихъ элементовъ съ іонійскими. Самый утонченный вкусъ въ этомъ направленіи обличаютъ скудные на бѣду остатки разнообразныхъ построекъ, — одного колоннаднаго зданія, двухъ театровъ, многихъ надгробныхъ памятниковъ и алтарей, въ Акрѣ (близъ нынѣшняго Палаццоло).—Потомъ слѣдуетъ особенно указать на прекрасные остатки театра въ Сегестѣ, а также на развалины многихъ зданій въ Агригентѣ:



Могильный памятникъ Ѳерону въ Агригентѣ.

храма Кастору и Поллуксу, храма Ираклу, такъ-называемой Фаларидовой молельни и такъ-называемаго могильнаго памятника Ѳерону. Послѣдній — маленькое башнеобразное сооруженіе съ іонійскими полуколоннами вверху и съ дорійскимъ антаблементомъ. Сочетаніе дорійскаго триглифнаго фриза съ іонійскими зубчатыми вырѣзками подъ навѣсною плитой часто встрѣчается въ упомянутыхъ остаткахъ.

Далѣе очень замѣчательны принадлежащіе этой эпохѣ, и именно исходу ея, монументы въ Пестумѣ. Два изъ нихъ, такъ-называемый храмъ Деметры и зданіе, бывшее вѣроятно двойнымъ храмомъ, оба — периптеральныя сооруженія, устояли еще донынѣ въ главныхъ частяхъ колоннадъ и представляются въ совокупности своихъ пропорцій крайне тяжелой и массивной постройкою, которая слыветъ особеннымъ отличіемъ древнѣйшаго доризма

этихъ мѣстъ и соблюдена также и въ болѣе древнемъ храмѣ, прозванномъ Посейдоновымъ (стр. 130). Но съ этимъ соединены особенности, рѣшительно обличающія позднѣйшую пору. Колоннамъ придана сильно выпуклая напруга (брюховатость), производящая мягкое впечатлѣніе, а подъ старобытно-тяжелый эхинъ помѣщена горловидная шейка, убранная листьями, которой декоративная игра противорѣчитъ массивности формъ цѣлаго. Къ этому въ храмѣ Деметры присоединяется рѣшительно позднѣйшая, почти римская обдѣлка антаблемента и такое расположеніе пронаоса (притвора, замыкаемаго наружной колоннадой), которое верхнеиталійскіе мотивы прямо совокупляетъ съ эллинскими. У третьяго храмовиднаго зданія полукориѳскія колонны снабжены были капителями необыкновенно мягкаго образованья, и къ этому присоединялся дорійскій антаблементъ.

Своеобразно-великолѣпными постройками являются въ эту эпоху колосальные алтари, подававшіе, какъ кажется, поводъ, съ одной стороны, къ богатѣйшей архитектонической и скульптурной отдѣлкѣ, а съ другой — къ раскрытію во всемъ блескѣ торжественныхъ священнодѣйствій. До насъ дошли не только извѣстія объ нихъ, но и нѣкоторые ихъ остатки. Сюда принадлежитъ алтарь Гіэрона II въ Сиракузахъ, первой половины третьяго столѣтія, имѣвшій болѣе цѣлой стадіи (600 фут.) въ длину; остатки его соотвѣтствуютъ характеру прочихъ сицилійскихъ построекъ этой эпохи. Потомъ—такой же обширный алтарь въ Паріонѣ, у Пропонтиды, сооруженный Гермокреономъ [1]. Особенно принадлежатъ сюда повидимому фрагменты, найденные въ Делосѣ, которые считаются за остатки знаменитаго такъ-называемаго «рогового алтаря»: дорійскія полуколонны, въ связи съ пилястрами и колѣнопреклоненными на нихъ быками, и антаблементъ съ бычачьими головами на триглифахъ. Въ послѣднихъ этихъ композиціяхъ замѣтенъ слѣдъ персидскаго вліянья, которое и не удивительно съ тѣхъ поръ какъ Александръ Вел. растворилъ настежь двери Востока.

Наконецъ сохранились еще извѣстія о разныхъ царскихъ постройкахъ, гдѣ, частію для преходящихъ, случайныхъ цѣлей, частію для предпріятій, удовлетворяющихъ практическимъ потребностямъ, искусство вылило всю роскошь своихъ матерьяловъ и своихъ формъ. Такого рода дѣломъ, уже при Александрѣ Вел., было пышное сооруженіе смертнаго костра Гефестіона въ Вавилонѣ. Подобнымъ же произведеніемъ была и золотая колесница, на которой тѣло Александра перевезено въ Египетъ. Потомъ великолѣпные шатры и громадные корабли, наполненные всѣмъ, что̀ только могла придумать самая роскошная фантазія, — созданія сицилійскихъ и египетскихъ владыкъ третьяго вѣка. Искусству никогда быть-можетъ не представлялось опять случая, при столь полномъ обладаніи самыми блестящими изъ своихъ средствъ, явить на свѣтъ такую безпредѣльную угодливость всѣмъ затѣямъ величавой прихоти; но сами изумленные описатели этихъ чудесъ выпуждены уже къ замѣчанію, что выполненіе не вездѣ отвѣчало издержкамъ.

[1] Brunn, Geschichte der griech. Künstler, стр. 523.

Скульптура.

Относительно къ скульптурѣ этой эпохи особливо надо имѣть въ виду вліяніе Лисиппа, котораго школа простирается далеко и въ третій вѣкъ. Главная пластическая дѣятельность принадлежитъ азіатскимъ краямъ и островамъ.

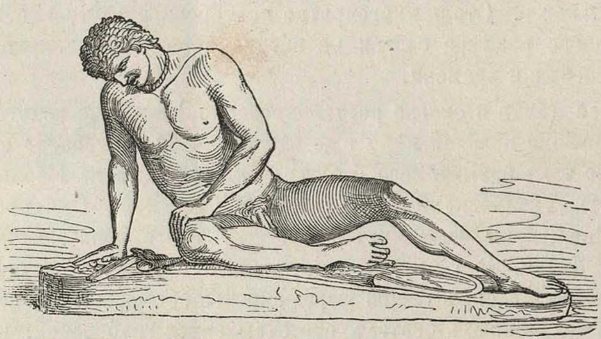
Вопервыхъ должно упомянуть о родосской школѣ, въ челѣ которой состоитъ ученикъ Лисипповъ, Харесъ. Онъ сработалъ для Родоса колосальный бронзовый кумиръ бога солнца, въ 70 локтей или въ 105 римскихъ футовъ вышиной, который черезъ 56 (или 66) лѣтъ по окончаніи его былъ опрокинутъ землетрясеніемъ. Къ нему съ теченіемъ времени присоединились сто другихъ колосальныхъ статуй, не такъ большихъ какъ первая, но все же изумительныхъ. Столь многократно повторенная дѣятельность въ работахъ громаднаго размѣра едвали не обозначаетъ собою направленія самой школы, да вообще и времени.

Уцѣлѣвшее (хотя и сильно реставрированное) созданіе родосской школы этого періода—по крайней мѣрѣ еще въ древности перевезено оно въ Римъ—это група такъ-называемаго фарнезскаго быка въ Неаполитанскомъ музеѣ, работы Траллесцевъ Аполлонія и Таврика. Она представляетъ Амфіона и Зиѳа, привязывающихъ къ рогамъ дикаго быка обидчицу ихъ матери, злую Дирке. Это произведеніе, полное смѣлой, страстно-подвижной жизни, поражаетъ своимъ мощно выраженнымъ содержаніемъ; но при этомъ во всѣхъ существенныхъ чертахъ оно отзывается грубоватой, почти слишкомъ небрежной безоколичностью, которая непохожа на утонченную выработку предшедшей эпохи, а и того менѣе на хитрую сообразительность послѣдующей. — Въ Родосѣ находилась, говорятъ, когда-то и работа Аристонида, которую также слѣдуетъ отнести къ этой эпохѣ, — бронзовая статуя Аѳаманта, кающагося въ своемъ бѣшенствѣ, здѣсь къ бронзѣ примѣшано было желѣзо, котораго ржавчина придавала статуѣ красноватый отливъ. Увѣряютъ, будто художникъ хотѣлъ выразить этимъ стыдливый румянецъ героя; но очень вѣроятно, что такой вовсе не художественный умыселъ навязанъ былъ Аристониду уже заднимъ числомъ. (Иначе это было бы такимъ же безтолковымъ возобновленіемъ древней полихроміи, какого примѣръ видѣли мы у Силаніона въ его Іокастѣ).

Другой ученикъ Лисипповъ, Сикіонецъ Эвтихидъ, сработалъ для Антіохіи кумиръ городской богини Тихе (Фортуны), сидящей въ граціозномъ положеніи, съ рѣчнымъ богомъ у своихъ ногъ. Онъ послужилъ образцомъ для множества другихъ такого рода статуй, которыми украсились новые города восточныхъ странъ. Нѣсколько воспроизведеній, и лучшее изъ нихъ въ Ватиканѣ, даютъ наглядное понятіе объ этой композиціи, въ которой достоинство характерно сливается съ прелестью мгновеннаго движенья.

Потомъ выступаетъ на первый планъ пергамская школа. Одинъ изъ ея художниковъ, Пиромахъ, заслужилъ память тѣмъ, что ближе установилъ

идеалъ Асклепія (Эскулапа) въ томъ видѣ, какимъ представляютъ его разныя сохранившіяся статуи. Къ отличнымъ также работамъ Пиромаха и другихъ ваятелей причисляютъ изображенія битвъ пергамскихъ царей, Аттала и Эвмена, съ прорвавшимися въ Азію Галлами (къ концу третьяго и около средины второго вѣка). [1] Къ кругу такихъ изображеній принадлежатъ двѣ уцѣлѣвшія скульптуры, которыя по самостоятельной выработкѣ могутъ назваться истинно образцовыми: смертельно раненый Галлъ, упавшій на свой щитъ (такъ-называемый «умирающій гладіаторъ»), въ Капитолійскомъ музеѣ, въ Римѣ, — и группа Галла, убивающаго жену и себя, чтобы избѣгнуть плѣна (такъ-называемая группа Пэта и Арріи), въ виллѣ Людовизи, въ Римѣ. Оба изображенія проникнуты строгимъ паоосомъ, но не въ обычномъ эллинскомъ смыслѣ, а съ рѣшительнымъ выявленіемъ духовнаго и физическаго характера варварской національности. Зоркая подмѣта исторически-реальнаго элемента и его права художественно выразиться, вотъ что придаетъ опять и



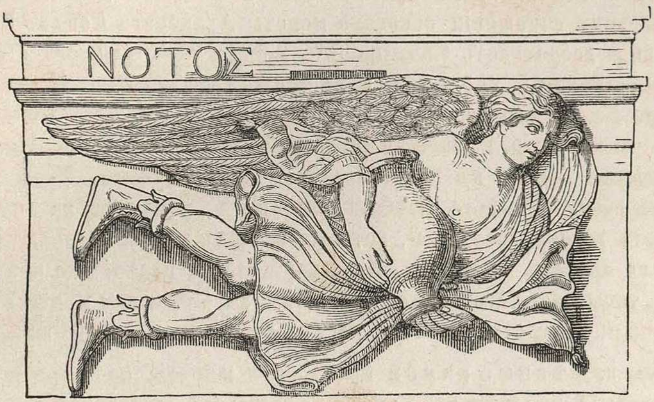
Такъ-называемый умирающій гладіаторъ.

этимъ работамъ вполнѣ своеобразное значеніе, да сопровождается притомъ несравненно лучшей выработкой нежели въ скульптурахъ Гарпагова монумента (стр. 156).

Около средины второго столѣтія сравнительно обширнѣйшая художественная дѣятельность обозначается возростающимъ числомъ извѣстныхъ мастеровъ. Къ нимъ принадлежитъ Поликлъ, вѣроятно Аѳинянинъ (котораго не должно смѣшивать съ тезоименнымъ ему старѣйшимъ мастеромъ). Кажется, ему приписывалась высоко превозносимая статуя Гермафродита, — такой предметъ, которымъ обозначается высшая степень возбужденности въ греческомъ искусствѣ и съ тѣмъ вмѣстѣ первый шагъ его къ паденію. — Возросшая въ это время художественная производительность находится повидимому въ связи съ началомъ болѣе блестящихъ художественныхъ предпріятій въ Римѣ, для которыхъ иные мастера нарочно переселились туда изъ Греціи. [2]

[1] L. Ulrichs, въ журналѣ Jahrbücher für Philologie und Pädagogik, 1854, IV, стр. 383. [2] H. Brunn, Geschichte der griechischen Künstler, I, стр. 539.

Къ созданіямъ этой же эпохи принадлежатъ рельефныя изображенія на Вѣтровой башнѣ въ Аѳинахъ, олицетворяющія восемь главныхъ вѣт-



Рельефъ Нота съ Вѣтровой Башни въ Аѳинахъ.

ровъ. Остроумныя по изобрѣтенью и декоративно-эффектныя, они не очень цѣнны по художественной выработкѣ.

Изъ великаго клада уцѣлѣвшихъ скульптуръ древности, которыхъ эпоху не льзя ближе опредѣлить по внѣшнимъ основаньямъ, не малое число принадлежитъ, пожалуй, этому времени. Это именно тѣ, которыя примыкаютъ съ тонкимъ чутьемъ къ направленію эллинскаго искусства въ четвертомъ вѣкѣ, движутся на унаслѣдованномъ пути съ вѣрнымъ навыкомъ къ свободному мастерству въ исполненіи, которые созданы въ смыслѣ того направленія, но съ яснымъ пониманіемъ благородныхъ декоративныхъ цѣлей, а между тѣмъ далеки отъ послѣдствій слишкомъ точнаго расчета, отъ холода абстрактно выдержанной стилистики, отъ робкой или поверхностной копировки. Къ этого рода произведеніямъ можно отнести: такъ-называемаго барберинскаго спящаго Фавна въ мюнхенской Глиптотекѣ, съ великолѣпно развитой тѣлесностью; Полигимнію Берлинскаго музея, съ удивительно выработанной и живописно-эффектною одеждой; многократно повторенную и въ мраморѣ, бронзовую статую мальчика, вынимающаго у себя занозу изъ ноги, въ Капитолійскомъ музеѣ въ Римѣ; Аріадну, Нилъ, купающуюся Афродиту, геніальныя портретныя статуи комиковъ Менандра и Посидиппа въ Ватиканѣ; и мног. друг.

Въ монетномъ чеканѣ этого времени, хотя сначала еще и близкомъ къ отличнѣйшимъ работамъ четвертаго столѣтія, замѣтна опять постепенно умаляющаяся тщательность художественной одѣлки. Для Эллады мѣроположны въ этомъ отношеніи особенно монеты Ахейскаго Союза. Высшая художественная добротность Сицилійскихъ монетъ обнаруживается еще многократно своеобразной прелестью и въ третьемъ столѣтіи. Потомъ монеты Александра Вел. и его первыхъ преемниковъ въ различныхъ державахъ распавшейся его монархіи, въ началѣ этого вѣка, стоятъ еще по рисунку и исполненію довольно близко къ произведеніямъ предъидущаго. Тутъ начинаетъ входить въ обычай, вмѣсто изображенія боговъ, помѣщать на лицевой сторонѣ монетъ головы государей, которыя вначалѣ также отличаются еще геніальною во многомъ одѣлкою. Но вскорѣ работа падаетъ до ремесла; благородные типы прежняго времени являются въ болѣе или менѣе сухомъ воспроизведеньи, портретныя головы носятъ отпечатокъ тощаго замысла.

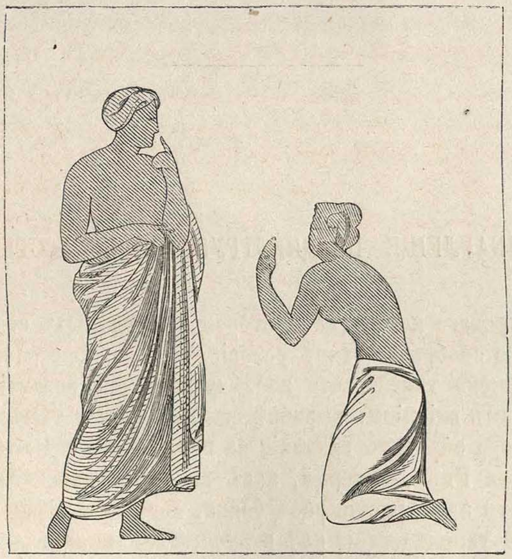
Роскошь на рѣзные камни нашла себѣ широкій просторъ при дворахъ Александровыхъ преемниковъ, особенно при дворѣ сирійскихъ государей, гдѣ восточное великолѣпіе было наиболѣе въ ходу. Геммы охотно употребляли здѣсь на украшеніе утвари, и именно нарядные сосуды богато убирались ими. Такъ какъ при этомъ отпадала первоначальная ихъ цѣль служить печатями, то они часто рѣзались теперь выпукло, въ обронь, изъ камней (ониксовъ) разноцвѣтной наслойки, такъ что свѣтлое изображеніе еще явственнѣе выникало на темномъ фонѣ. «Камеи» эти работались иногда весьма значительной величины. Изъ уцѣлѣвшихъ важнѣйшіе принадлежатъ египетскимъ государямъ. Изящнѣйшій и крупнѣйшій изъ всѣхъ — такъ-называемый Камей Гонзага, въ петербургскомъ Эрмитажѣ, съ головами царственной четы, вѣроятно Птоломея I и Эвридики. Немногимъ отстаетъ отъ него большой камей Кабинета антиковъ въ Вѣнѣ, съ головами Птоломея II и его жены. Другіе, меньшаго уже размѣра, находятся въ разныхъ собраніяхъ.

Живопись.

Живопись вначалѣ этой эпохи еще ревностно велась въ направленіяхъ, унаслѣдованныхъ отъ предъидущей; но не появлялось уже именитыхъ мастеровъ съ особеннымъ личнымъ направленіемъ, — не появлялось по крайней мѣрѣ въ высшихъ областяхъ искусства. Употребленіе ея въ видахъ роскоши, для быстрой постановки объемистыхъ пестрыхъ массъ въ угоду дворскому великолѣпію, могло только пагубно воздѣйствовать не внутреннюю ея сущность. — Зато развились до самостоятельнаго значенія и высокаго совершенства такъ-называемыя низшія области живописи, жанра, домашняго бы-

та и т. д., подъ именемъ рипарографіи или ропарографіи (то-есть мазанья, маранья). Главнымъ мастеромъ такихъ работъ называютъ Пиреика. Онъ писалъ цырюльни, чеботарни, столовыя принадлежности и тому подобное, все въ маломъ размѣрѣ и съ такой миловидной обдѣлкою, что дощечки эти невольно очаровывали глазъ.

За остатокъ живописи этой эпохи, принадлежащій конечно позднѣйшей ея порѣ, слѣдуетъ признать рядъ мелкихъ стѣнныхъ изображеній, которыми украшались метопы дорійскаго фриза въ одной изъ могильныхъ пещеръ Кирены [1] и которыя недавно увезены въ Парижскій музей; они представляютъ простыя сцены, запечатлѣнныя типомъ чистой и веселой наивности, моло-



дыхъ Мавритянокъ и т. д., которыхъ цвѣтъ составляетъ заманчивую противоположность къ ихъ легкому, граціозному тѣлосложенію, а также къ благородному стилю и къ блестящимъ тонамъ ихъ одеждъ.

Далѣе декоративное употребленіе живописи стало поводомъ къ возникновенію своеобразной технической отрасли, мозаики, именно, когда отъ простыхъ наборныхъ узоровъ, какими прежде украшались только полы, перешли къ богатымъ живописнымъ изображеніямъ. Первымъ мастеромъ по этой части называютъ Пергамца Соза. На полу одной комнаты представилъ онъ живописно соръ, набросанный подъ столъ за обѣдомъ, а въ серединѣ небольшой

[1] F. W. and H. W. Beechey, Proceedings of the expedition to explore the northern coast of Africa, from Tripoli eastward, стр. 451 и сл., съ принадлежащимъ сюда рисункомъ.

водоемъ и по краямъ его голубковъ, которые пили воду и грѣлись на солнцѣ. Мозаичное воспроизведенiе послѣдняго есть между прочимъ въ Ватиканѣ. Въ одномъ изъ вышеупомянутыхъ великолѣпныхъ кораблей, принадлежавшемъ Сиракузскому царю Гiэрону II, полы всѣхъ помѣщенiй украшались мозаичными картинами, изображившими легенду Илiады.

Вазопись вначалѣ этой эпохи (и повидимому именно въ нижнеиталiйскихъ краяхъ) продолжалась все въ томъ же блестяще-эффектномъ, но по большой части поверхностномъ видѣ, о которомъ намъ доводилось прежде говорить. Но техника вскорѣ становится теперь только внѣшнею сноровкою, нерѣдко переходя и въ грубую неумѣлость. Художественное это ремесло едва ли уже гдѣ и прилагалось къ дѣлу во второмъ столѣтiи.

ПРИБАВЛЕНIЕ ПОЗДНЕЭТРУРСКОЕ ИСКУССТВО.

Существо этрурскаго искусства со стороны первичныхъ его условiй и особеннаго склада его сообразно этимъ условiямъ, было уже разсмотрѣно (стр. 85 и сл.). Замѣчено также, что послѣдующее его развитiе совершалось подъ существеннымъ влiянiемъ выработавшагося между тѣмъ эллинскаго искусства. Здѣсь надо обратить вниманiе на позднѣйшiй его ходъ, мѣроположный отчасти и для Рима, который, какъ во время царскаго владычества, такъ и во все почти продолженiе республики, держался этрурскихъ прiемовъ вплоть до прямого унаслѣдованiя имъ искусства Эллиновъ.

Архитектура.

Влiянiе эллинской архитеркуры на этрурскую, при крайне маломъ числѣ вполнѣ выстроенныхъ архитектоническихъ памятниковъ глубокой старины въ верхней Италiи, можно показать только на немногихъ одиночныхъ примѣрахъ. Вопервыхъ надо опять привесть тѣ два горнокаменные портика изъ гробничныхъ фасадовъ Норкiи (стр. 87), которые соединяютъ въ себѣ, отчасти на произвольно декоративный ладъ, общiй этрурскiй распорядокъ съ полугреческими формами. Особенно замѣчательны тутъ дорiйскiе триглифные

фризы при іонійскихъ зубчатыхъ гзимзахъ. Тѣ же детали, только въ немного болѣе строгой обдѣлкѣ, являются въ архитектонически украшенной гробницѣ Л. Корнелія Сципіона Барбата въ Ватиканѣ, относящейся къ ранней порѣ третьяго столѣтія. Это смѣсный стиль, подобный тому, какой замѣченъ въ позднеэллинскихъ монументахъ Сициліи.—Позднѣйшему времени, вѣроятно Августовскому, не раньше, принадлежатъ двое аркадныхъ воротъ въ Перуджіи: Арко ди Аугусто и Порта Марціа (отъ послѣднихъ уцѣлѣла только самая арка съ декоративною обдѣлкою, вставленная въ стѣну перуджійской цитадели). И тѣ и другія украшены вверху скульптурными пилястрами въ полугреческомъ вкусѣ и однакожь въ томъ странномъ распорядкѣ, какой обыкновенно вездѣ свойственъ сущности этрурской декораціи. Въ Порта Марціа, вмѣстѣ съ рельефными изображеніями, это порождаетъ чуть не живописную игру формъ. Въ Арко ди Аугосто полудорійскій фризъ съ короткими іонійскими пилястрами, намѣсто триглифовъ, странно кидается въ глаза.

Пластика.

Изъ произведеній пластическаго искусства особенно рѣзные камни обличаютъ съ весьма раннихъ поръ усвоеніе эллинскихъ пріемовъ. Они обыкновенно представляютъ изображенія эллинскаго миѳа съ переводомъ по-этрурски присоединяемыхъ тутъ же собственныхъ именъ, иногда въ строго-архаическомъ стилѣ, какъ наприм. въ знаменитой геммѣ пяти героевъ подъ Ѳивами, въ Берлинскомъ музеѣ, иногда болѣе и болѣе приближаясь къ вполнѣ развитому искусству, но почти всегда при этомъ отличаясь чѣмъ-то насильственнымъ въ характерѣ фигуръ отъ тонкости чисто-эллинскаго чувства.

Литье изъ бронзы, какъ уже замѣчено, было у Этрусковъ въ величайшемъ почетѣ. Бронзовыя статуи наполняли города ихъ; въ одномъ Вольсиніи насчитывалось до двухъ тысячь, когда Римляне взяли его приступомъ въ 265 г. до Р. Х. Двѣ бронзовыя фигуры животныхъ, Волчица въ Капитолійскомъ музеѣ въ Римѣ, и Химера — во Флорентинскомъ, отличаются еще старозавѣтною строгостью обдѣлки, которая у Волчицы соединена съ неразвязнымъ и грубымъ характеромъ, а у Химеры — съ сильнымъ жизневыраженьемъ. Дошедшія до насъ бронзовыя статуи человѣческихъ фигуръ рѣшительно выдаютъ въ себѣ современницъ позднеэллинскаго искусства. Въ нихъ сплошь замѣтно тщательное наблюденіе природнаго организма, въ частностяхъ отвѣчающее смыслу Эллиновъ, но лишь весьма рѣдко—раскрытіе свободной жизни, стройно проникающей все цѣлое; обыкновенно есть что-то неразвязное, робкое въ совокупномъ видѣ фигуры Въ такомъ же родѣ обработаны по большой части и мелкія бронзовыя статуэтки, часто попадающіяся

въ Этруріи и особенно изобильныя въ перуджійской почвѣ. Изъ болѣе крупныхъ произведеній надо указать: на фигуру воина изъ Тоди, въ естественный ростъ, которую иные признаютъ за Марса, въ этрурскомъ музеѣ Ватиканскаго дворца; на статую такъ-называемаго «Аррингаторе», портретъ одного оратора съ имеозначеніемъ «Ауле Метели», сработанную хорошо, но безъ особеннаго одушевленія, во Флорентинскомъ музеѣ; на миловидно-наивную фигуру мальчика, стоящаго съ гусемъ подъ рукой, въ Лейденскомъ музеѣ; и на женскую облаченную статую, которую иные называютъ Минервой Эрганой (т. е. работницей), въ мюнхенской Глиптотекѣ, — созданіе чрезвычайно благороднаго стиля, отличающееся и удачнымъ расположеніемъ одеждъ, которое только въ мельчайшихъ переливахъ складокъ хранитъ еще слѣдъ этрурской неразвязности.

Потомъ слѣдуетъ еще упомянуть о рѣзныхъ (гравированныхъ) рисункахъ, какими украшалась обыкновенно задняя сторона круглыхъ бронзовыхъ зеркалъ (только въ видѣ исключенія встрѣчаются здѣсь барельефы вмѣсто рисунковъ) и бронзовые ларчики этрурской работы (такъ называемые мистическіе). Художественное достоинство рисунковъ этихъ различно; иногда обдѣланы они безъ всякаго почти стиля и бѣглою рукой; но нерѣдко удается имъ усвоить себѣ характеръ эллинскаго искусства въ позднѣйшей его законченности, причемъ даже нѣкоторая робость въ движеніи и постановкѣ фигуръ придаетъ имъ, пожалуй, особенную прелесть. Предметы по большой части взяты изъ греческаго миѳа; иногда присоединяются къ этому и фигуры изъ миѳа Этрусковъ; случается, что и имена ихъ тутъ же выставлены по-этрурски. Композиція, особенно на зеркальныхъ изображеніяхъ, составляетъ цѣлую, замкнутую въ себѣ группу, всегда почти непринужденно умѣщающуюся въ отводимомъ ей круговомъ пространствѣ. Группы располагаются обыкновенно съ полнымъ соблюденіемъ живописныхъ законовъ, а не въ томъ болѣе пластическомъ разобщеніи фигуръ, которое всего ближе дается линейному рисованію (и преобладаетъ въ греческой вазописи),—что̀ свидѣтельствуетъ уже о несомнѣнномъ перевѣсѣ живописнаго чувства.

О стѣнописи этрурскихъ гробницъ, найденной особенно въ некрополяхъ городовъ Тарквиніи и Кьюзи, говорено нами прежде (стр. 92—93) и при этомъ указано на разности между тѣми изображеніями, которыя держатся болѣе простого эллинскаго типа, и тѣми, въ которыхъ туземное художественное чувство заявляетъ себя болѣе причудливыми фантастическими пріемами. Композиція этихъ картинъ, рѣдко подходящая достоинствомъ къ лучшимъ рѣзнымъ рисункамъ, обыкновенно соблюдаетъ крайне простой фризовидный типъ, а рисунокъ не выходитъ за предѣлъ извѣстнаго условнаго закона; самое исполненіе также обыкновенно очень просто: яркія пестрыя краски наносятся въ безпримѣсной чистотѣ болѣе съ расчетомъ на общую гармонію тоновъ, нежели съ стремленіемъ къ естественности. Живопись нѣкоторыхъ могильныхъ склеповъ, при рисункѣ, обличающемъ вполнѣ развитый стиль, носитъ уже отпечатокъ поверхностной ремесленности, который и выдаетъ въ ней работу поздней эпохи, временъ римской имперіи. Но эти-то именно изображенія и представляютъ особаго рода интересъ, благодаря своему содержанію, относящемуся до загробной жизни.

Какъ произведенія, современныя этой живописи, должно наконецъ привесть каменныя пеплохранилища (ковчеги для пепла усопшихъ), особенно часто находимыя въ гробницахъ Вольтерры. Они имѣютъ видъ маленькихъ саркофаговъ и украшены по боковымъ сторонамъ горельефными изображеньями, а на крышкѣ фигурой усопшихъ; слѣды красокъ указываютъ на богатую первоначально роспись этихъ каменныхъ ларцовъ. Также и ихъ работа носитъ вообще печать второстепенной ремесленности; и въ содержаніи и въ формѣ проглядываетъ опять рѣшительно этрурскій характеръ. Къ усвоеннымъ со стороны изображеніямъ греческаго миѳа примѣшиваются настойчивѣе прежняго образы туземной фантазіи, созданія глубокой думы о преисподней. Композиція, при полномъ развитіи пластическихъ массъ, опять-таки располагается болѣе по живописному, нежели по пластическому началу. Соотвѣтственно древнимъ этрурскимъ работамъ, въ движеніи фигуръ по большой части замѣтно что-то насильственное, ломаное, натянутое. Кажется, будто послѣ того, какъ духъ эллинскаго искусства отжилъ лучшую свою пору, снова хочетъ выступить здѣсь на свѣтъ искони сущее племенное сродство съ Востокомъ.

VII. ИСКУССТВО РИМСКОЙ ЭПОХИ.

ОБЩІЙ ХАРАКТЕРЪ.

Послѣ того какъ въ исходѣ третьяго вѣка Сицилія, а около средины второго вѣка Греція, сдѣлались римскими провинціями, и вмѣстѣ съ бездною всякой другой добычи перевезены были въ Римъ безчисленныя сокровища эллинскаго искусства, пробудилась и въ Римѣ жажда такой художественной обстановки быта, какой не льзя было достигнуть путемъ прадѣдовской старины, путемъ искони усвоенной этрурской школы. Рядъ нескончаемыхъ побѣдъ, непомѣрный разростъ богатства, постоянно расширяющееся ознакомленіе съ блистательными пріютами искусства Эллиновъ, даже и на Востокѣ, дали обильную пищу этому желанію. Мастерскія произведенія минувшихъ вѣковъ массами столпились въ Римѣ; Римъ сталъ гнѣздомъ художественнаго изученія, образованія вкуса, развитія знатоковъ; художественныя силы новой эпохи нашли себѣ здѣсь поприще самой обширной и почетной дѣятельности; благороднѣйшій матеріялъ, изъ какихъ бы дальнихъ горъ ни пришлось добыть его, доставлялся сюда въ огромныхъ массахъ, готовый къ употребленію. Міровладычество Рима дало искусству такой толчокъ, который долженъ былъ снова повести къ замѣчательнѣйшимъ въ своемъ родѣ созданіямъ.

Искусство римскаго пробладанія [1] совокупило въ себѣ разнородные эле-

[1] Вотъ главные труды по части изображенія и изслѣдованія памятниковъ, вопервыхъ самаго города Рима: Desgodetz, Les édifices antiques de Rome (съ основательными снимками). Canina, Gli edifizj di Roma antica (и его же Architettura Romana, — оба труда съ реставраціею памятниковъ). Рисуночныя изданія Пиранези, съ характерно-живописнымъ изображеніемъ всего существующаго налицо. Рисуночныя изданія Санти Бартоли, съ изображеніемъ пластическихъ памятниковъ. Сравни съ этимъ: Platner, Bunsen etc. Beschreibung der Stadt Rom, и извлеченіе изъ этой книги. E. Braun, Ruinen und Museen Rom's. J. Burckhardt, Cicerone. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst. — Вовторыхъ, провинцій: Antiquities of Athens. Unedit. ant. of Attica. Jonian antiquities. Texier, Asie Mineure. Cassas, Voyage pittoresque de la Syrie. Description de l'Egypte; Antiquité. Exploration scientifique de l'Algérie. De Laborde. Les monumens de la France. И мног. друг. — Галерейныя изданія. Вышеприведенные (стр. 109) труды К. О. Мюллера и Брунна. И т. д.

менты. Съ одной стороны, оно является какъ бы поздноцвѣтомъ эллинскаго искусства. Послѣднее, правда, завершило кругъ геніальныхъ своихъ созданій; но полученный имъ теперь толчокъ побудилъ его прослѣдить съ новымъ тщаніемъ законы своего творчества, провѣрить унаслѣдованное добро и различныя степени его дѣйствія, и развернуть до крайней возможности лежащіе въ нихъ задатки новыхъ успѣховъ. Это было такое обновленіе эллинства, котораго рѣшительные результаты столько же обнаружились на туземной почвѣ Греціи, какъ и при переносѣ его въ Римъ. Съ другой стороны, художественный элементъ этой эпохи обусловился латинствомъ или, точнѣе, римлянствомъ, преданіями его прошлаго и величавымъ положеніемъ постоянно возростающей его силы. Самый Римъ не обладалъ изначала ни какимъ даромъ художественной фантазіи; недостатокъ этотъ восполнила этрурская школа, но также ограниченнымъ только образомъ. Душа Рима лежала къ практическимъ интересамъ, къ реальнымъ явленіямъ жизни, но съ такой ясной обдуманностью, съ такимъ величіемъ смысла, что созданное имъ (вопервыхъ наприм. по архитектурной части) какъ будто бы обладало полною силою и строгозаконностью природнаго созданія. Въ этомъ заключался данный элементъ: надлежало примѣнить эллинскій законъ искусства къ его организаціи, одушевленію, поэтическому просвѣтленію. Оба направленія, эллинско-римское и обновленно-эллинское, находились между собой въ живомъ, угобжающемъ другъ друга взаимодѣйствіи. Но успѣхи того и другого, въ противоположность прежнему искусству Эллиновъ, основывались уже не на мощи наивнаго, цѣлостнаго чувства, а несравненно болѣе на силѣ разсудочнаго соображенія, которому съумѣли подчиниться и фантазія и чувство. Въ обоихъ выступаетъ на первый планъ стремленіе къ цѣли, преднамѣренность.

Общія стилистическія особенности римской эпохи искусства всего рѣзче выдаются въ архитектурѣ. Здѣсь, на ряду съ эллинскими, являются многія вполнѣ своеобразныя формы и комбинаціи.

Эллинское колоннадное храмозодчество употребительно еще по прежнему, и притомъ въ эллинскихъ краяхъ оно сначала непосредственно примыкаетъ къ образцамъ минувшей эпохи. Собственно римское искусство предпочитаетъ пышную кориноскую колонну и вырабатываетъ капитель ея въ однородную законную норму. При этомъ римская колоннадная постройка соединяетъ этрурскія воспоминанія съ эллинскимъ способомъ обдѣлки; она удерживаетъ высокій этрурскій щипецъ, который, хотя и не такъ гармонируетъ съ цѣлымъ, однакожь придаетъ ему характеръ мощнаго стремленья въ высоту; выступающіе концы балокъ этрурской архитектуры превращаетъ она въ консоли, поддерживающія вѣнечный гзимзъ; исподней плоскости архитрава даетъ такое расчлененіе, которое несомнѣнно вышло изъ скрѣпы деревянныхъ брусьевъ архитрава у Этрусковъ и которое впослѣдствіи преобразилось въ

богатое украшеніе. Всего поразительнѣй главное расположеніе римскаго храма, по крайней мѣрѣ зачастую отступающее отъ эллинскаго и также возникшее изъ началъ этрурскаго храмоздательства. Оно состоитъ изъ сильно выступающаго впередъ портика со многими колоннами по боковому фасу и съ ступеньчатымъ всходомъ только передъ этимъ портикомъ, тогда какъ всѣ прочія стороны зданія поднимаются на помостѣ, одинакой со всходомъ высоты. Наружныя стѣны самаго храма при этомъ или совсѣмъ гладкія, или снабжены полуколоннами, въ которыхъ продолжена система портика, такъ что въ цѣломъ выходитъ здѣсь какъ бы воспроизведеніе эллинскаго периптеральнаго храма.

Съ другой стороны, колоннада находитъ себѣ широкое примѣненіе въ архитектонической выработкѣ большихъ внутреннихъ пространствъ. Сюда особенно принадлежатъ базилики, судебныя и биржевыя палаты, которыя слѣдуетъ отнести къ главнымъ, преобладающимъ типамъ римской жизни. Это — длинныя пространства, раздѣленныя рядами колоннъ и галереями поверхъ ихъ на нѣсколько придѣловъ или кораблей. Всеобщій элементъ обдѣлки формъ здѣсь опять-таки эллинскій; но примкнутая къ задней узкой сторонѣ зданія большая полукруглая ниша, заключавшая въ себѣ судейскій трибуналъ, придаетъ совокупности цѣлаго существенно особый отпечатокъ.

Еще гораздо болѣе рѣзкія особенности произошли отъ примѣненія сводчатой постройки, которой техника и форма принадлежатъ древнеиталійской старинѣ. Какъ, съ одной стороны, сводъ очень хорошо пришелся къ практическимъ потребностямъ Римлянъ и къ той величавой манерѣ, съ какою они любили удовлетворять ихъ; такъ, съ другой, могучее развитіе его формъ преимущественно приспособило его къ самому эффектному монументальному употребленію. Онъ повелъ къ сооруженію мостовъ, выполненному иногда съ гигантской смѣлостью, къ постройкѣ такихъ водопроводовъ, которыми влага горнаго ключа переносилась изъ - за десятковъ верстъ въ самое сердце города. Благодаря ему возникли тѣ ворота, которыя своей прочной величавостью достойно обозначали путь въ предѣлы образованныхъ народовъ, которыя съ помощью всѣмъ видимыхъ надписей и скульптурныхъ изображеній могли обращаться въ памятники великимъ людямъ и великимъ дѣламъ. Онъ далъ случай воздвигать и самобытные такого рода монументы въ особенно знаменательныхъ мѣстахъ, въ память напр. тріумфальныхъ шествій счастливыхъ побѣдителей. Онъ дозволилъ возводить цѣлыя массы прочно связанныхъ и вездѣ доступныхъ построекъ, аркады подлѣ аркадъ и, въ случаѣ нужды, аркады надъ аркадами, съ тѣмъ чтобы посредствомъ такихъ сооруженій доставлять надежную опору для устройства театральныхъ сценъ, для замкнутыхъ отовсюда амфитеатровъ, гдѣ римскій народъ услаждался зрѣлищемъ битвъ между людьми и животными, наконецъ — для конныхъ ристалищъ или цирковъ. — Однакожь форма эта не имѣла еще самобытно-художественной обработки; все ограничивалось косною, нерасчлененной массою свода, поддерживаемой такими же косными массами стѣнъ или столбовъ. То, чего недоставало ей, замѣщалось присовокупленіемъ такой декораціи, которой формы пришлось взять изъ системы эллинской архитектуры. Наружная площадь свода обдѣлывалась, почти можно-сказать страннымъ образомъ, въ видѣ кри-

вого архитрава, а подпиравшій его столбъ снабжался прикрывающимъ вверху гзимзомъ. Затѣмъ по бокамъ свода выпускались полуколонны съ соотвѣтственнымъ антаблементомъ, что̀ и придавало цѣлому прочную и ритмическую обрамовку. При большихъ великолѣпныхъ воротахъ, особенно при тріумфальныхъ аркахъ, нерѣдко разставлялись и вполнѣ выступающія колонны, связанныя иногда перемычками; такая комбинація, вмѣстѣ съ роскошью разныхъ другихъ архитектоническихъ прикрасъ, производила величавѣйшее впечатлѣніе. При сводчатомъ сооруженіи театровъ, амфитеатровъ и т. д. сплошная разстановка полуколоннъ повторялась во всѣхъ ярусахъ; но, сообразно естественному развитію, внизу употреблялись болѣе дебелыя, а вверху легчайшія ихъ формы. Конечно, при этомъ болѣе или менѣе утрачивалась первоначальная пропорція колоннадной системы, такъ-какъ промежутки расширялись до чрезмѣрности; но здѣсь, гдѣ главное дѣло было примѣнить размѣщеніе колоннъ къ архитектонической массѣ, гдѣ послѣдняя оказывала неизбѣжное воздѣйствіе на декоративныя эти части, вообще не льзя, да и не должно было имѣть въ виду самобытнаго, и притомъ еще органическаго, дѣйствія самихъ колоннъ.

Успѣхъ сводчатой кладки повелъ къ покрытію сводами замкнутыхъ нутреныхъ пространствъ, а стало-быть и къ своеобразнымъ опять распорядкамъ и пріемамъ внутренней архитектуры. Продолговатыя пространства стали покрывать коробовымъ сводомъ, а круглыя (или многоугольныя) — куполомъ; полукруглыя ниши, открывавшіяся въ другія пространства (какъ наприм. въ базиликахъ), выводились полукуполомъ. Въ послѣднія времена римской архитектуры развилась повидимому многосложная форма крестоваго или крестообразнаго свода. Отсутствіе эстетической самобытности въ античномъ сводообразованіи видно и изъ самой его декораціи, лишенной всякаго собственно-архитектоническаго расчлененья, но съумѣвшей придать себѣ видъ послѣдняго усвоеніемъ кассетъ съ эллинской архитравной покрыши. Сводчатыя пространства примѣнялись главнымъ образомъ къ постройкѣ бань, которыя въ разностепенныхъ своихъ видахъ удовлетворяли одной изъ существенныхъ потребностей римской жизни; особенно къ сооруженію колосальныхъ такъ-называемыхъ т е р м ъ, которыя соединяли съ банями всѣ возможныя наслажденія пріятнаго бездѣлья и устройствомъ которыхъ владыки, преимущественно позднѣйшаго уже времени, умѣли снискать себѣ благорасположеніе толпы.

Въ заключеніе надо еще упомянуть о римскихъ могильныхъ памятникахъ, которые, какъ и въ древнѣйшую эпоху Италіи, пріобрѣтаютъ теперь опять весьма важное монументальное значенье. Они весьма разнообразнаго вида,— иногда въ формѣ небольшихъ храмиковъ, иногда же и въ такой, которая старозавѣтный курганъ превращаетъ въ крѣпкое башневидное сооруженіе или въ гигантски-возведенную каменную террасу.

Въ римской архитектурѣ нѣтъ ни просто-опредѣленнаго закона, ни яснаго организма эллинской; но она производитъ такой эффектъ, котораго элементы тѣмъ не менѣе рѣшительно основаны на художественномъ сознаніи и нерѣдко обнаруживаютъ даже тонкій художественный расчетъ, насколько по уцѣлѣвшимъ развалинамъ можно заключить о совокупной цѣлости архитектоническихъ явленій. Римская архитектура массивна по преимуществу; сооб-

разно этому и выработка ея въ деталяхъ, наприм. въ складѣ гзимза, всегда дебелѣе, полнѣе, вальяжнѣе эллинской (хотя и безъ тонкой профилевки, отличающей послѣднюю), она всегда щедрѣе на декоративныя подробности. Мы сейчасъ только упоминали о декоративномъ употребленіи колоннады въ сводчатыхъ сооруженіяхъ; для такихъ же декоративныхъ цѣлей коринѳская капитель соединяется съ іонійскою (въ формѣ такъ-называемой римской капители), являются сверхъ-того и разныя другія видообразованія этой части, подъ прислоненныя къ массамъ колонны ставятся особыя подножія, вѣнчающій антаблементъ нарочно выдвигается впередъ, и т. д. Кажется, въ особенности обращали вниманіе на комбинацію самихъ строительныхъ массъ, такъ что обыкновенно всякая отдѣльная постройка имѣла свой художественный законъ не въ себѣ одной, но и въ непосредственномъ отношеніи своемъ къ другимъ; * художественное цѣлое возникало только изъ совокупности разныхъ зданій, и при этомъ общій перспективный ихъ эффектъ существенно принимался въ соображеніе. Приведенный выше храмъ, воздвигнутый по коренному этрурскому началу, съ лицевою стороной, вполнѣ отмѣнною отъ всѣхъ другихъ, указываетъ уже на соблюденіе подобнаго правила; онъ обыкновенно стоялъ въ глубинѣ замыкающаго его пространства, котораго вся обстройка рѣшительно принадлежала къ храму, предназначалась довершать его эффектъ. Форумы (главныя общественныя площади) съ ихъ арками, колоннадами, базиликами, памятниками, храмами, обыкновенно составляли связную такого рода совокупность. Когда неровная высота грунта, особенно при утесистомъ мѣстоположеніи, представляла возможность придать комбинаціи построекъ еще больше красоты, благопріятнымъ этимъ случаемъ пользовались въ такихъ видахъ съ явной обдуманностью.

Впрочемъ разумѣется, что художественное направленіе, подчиняющее органическій элементъ въ архитектурѣ декоративному, по самому существу дѣла легко подвергается опасности впасть при этомъ въ неудержный произволъ. Установивъ для себя своеобразный остовъ или типъ, римская архитектура какъ будто бы старалась нѣкоторое время избѣжать этой опасности школьною можно-сказать строгостью обдѣлки, переходящей даже въ слишкомъ монотонный законъ. Но когда начался ея упадокъ и правило это поослабилось, она скоро подпала господству произвола, подчиняясь личному вкусу каждаго.

Въ пластикѣ римскаго міровладычества важнѣйшую роль играло эллинское направленіе, то-есть принятіе, воспроизведеніе и переработка того, что̀ унаслѣдовано Римлянами отъ великихъ временъ процвѣтанія эллинскаго искусства. И здѣсь однакожь выступаетъ характеристическая особенность

* То же замѣчается и въ словосочетаніи римской рѣчи.

собственно-римскаго направленія. Она опять-таки основана на той могучей энергіи, съ какою римлянство вообще напирало на реальныя условія жизни. Она предпочтительно занята историческими данными, портретнымъ ваяніемъ, изображеніемъ историческихъ событій, и тщательно старается удовлетворить неотложнымъ требованіямъ именно этого элемента. Произведеніе ея имѣетъ цѣлію проникнуть въ жизнь, какъ полновѣсное и полнодѣйственное свидѣтельство того, что́ въ самомъ дѣлѣ есть, что́ дѣйствительно пережито. Но, какъ римская архитектура ищетъ для себя подходящаго наряда между стройныхъ эллинскихъ формъ, такъ точно и та пластика, которую должно въ тѣснѣйшемъ смыслѣ назвать римскою, старается усвоить себѣ строгомѣрность и чистое благородство соблюденіемъ пропорцій эллинскаго стиля.

Развитіе искусства во время римскаго міровладычества слѣдуетъ подѣлить на три главныхъ періода.

ПЕРІОДЪ ПЕРВЫЙ.

Первый періодъ начинается во второмъ вѣкѣ до Р. Х. тѣми значительными переносами эллинскаго искусства въ Римъ, которые впервые совершились особенно къ половинѣ этого столѣтія. Художественный характеръ его раскрывается опредѣленнѣе повидимому только уже въ теченіе послѣдняго вѣка предъ Р. Х.; онъ продолжается при первыхъ императорахъ вплоть до пресѣченія Августова дома и до воцаренія Флавіевъ (въ 69 г. послѣ Р. Х.). Въ этотъ періодъ преобладаетъ еще эллинское направленіе, отчасти исключительно, отчасти же и такъ, что не растворяясь всею своей полнотой въ римскомъ направленіи, оно придаетъ ему съ извѣстной утонченностью свой особый отпечатокъ.

Архитектура.

Вѣрность унаслѣдованной формѣ эллинскаго зодчества, очищеніе ея самой и ея пропорцій по теоріи, почерпнутой изъ мастерскихъ произведеній прежняго времени, — черты эти, какъ мы уже намекали, особенно обнаруживаются въ тѣхъ остаткахъ этого періода, которые уцѣлѣли въ само́й Элладѣ.

Всего важнѣе и знаменательнѣе въ этомъ отношеніи остатки нѣкоторыхъ построекъ въ Аттикѣ. Пропилеи наружнаго двора передъ большимъ храмомъ Деметры въ Элевзисѣ были прямо копіей съ середней части пропилеевъ аѳинскаго акрополя, — копіей во всемъ главномъ очень вѣрно воспроизводившей подлинникъ, но въ побочныхъ вещахъ и болѣе утонченныхъ частностяхъ не совсѣмъ свободной отъ уклоненій и отъ мелкихъ недоразумѣній насчетъ формы. Постройка ихъ относится по всей вѣроятности къ срединѣ послѣдняго вѣка предъ Р. Х. — Подъ конецъ этого столѣтія выстроенъ уцѣлѣвшій еще Пропилей новаго рынка въ Аѳинахъ, посвященный Аѳинѣ Архегетѣ (градоздательницѣ); это доріійское сооруженіе столько же разнилось сравнительной легкостью своихъ пропорцій отъ доріійскихъ памятниковъ пятаго вѣка, сколько степеннымъ достоинствомъ своихъ формъ было далеко отъ плоскаго или грубаго доризма, свойственнаго четвертому, третьему и второму столѣтіямъ. — Тому же почти времени принадлежатъ колосальныя колонны, уцѣлѣвшія отъ храма Олимпійскаго Зевса въ Аѳинахъ; онѣ коринѳскія и отличаются чистотою и благородствомъ формы въ капителяхъ, да и во всѣхъ вообще расчлененіяхъ. — Въ Азіи къ началу императорской эпохи относится главный храмъ Афродизійскій отъ котораго сохранилась еще бо̀льшая часть окружавшей его блестящей іонійской колоннады; стиль ея (наприм. въ базѣ колоннъ) подходитъ къ стилю азіатскихъ монументовъ предъидущей эпохи. — Сюда принадлежитъ еще храмъ Августа и Ромы въ Анкирѣ, котораго развалины представляютъ образецъ столько же богатой, сколько и тонкой обработки коринѳской формы.

Въ Италіи примѣры позднеэллинскаго способа обдѣлки и переходовъ его къ особенностямъ римскихъ формъ встрѣчаются въ остаткахъ Помпейи [1] (опустошенной въ 63-мъ и разрушенной въ 79 г. по Р. Х.). Особенно замѣтенъ онъ въ перистиляхъ трехсторонней площади у театра и въ связныхъ съ ними помѣщеніяхъ. Тутъ преобладаютъ легкія, иногда миловидно-игривыя, доріійскія формы позднегреческаго характера; тогда какъ ведущій къ площади портикъ отличается также легкими декоративными формами, но въ іонійскомъ вкусѣ. Переходы къ римскому характеру господствуютъ въ архитектурныхъ остаткахъ,окружающхъ главный форумъ. Перистили его отличались плоскими, можно-сказать безтолково-доріійскими формами; большой храмъ въ глубинѣ форума снабженъ былъ на италійскій манеръ по всей вѣроятности коринѳскимъ портикомъ. Строительный матерьялъ въ Помпеѣ не очень блистаетъ монументальными свойствами; все здѣсь, особенно въ частныхъ зданіяхъ, расчитано на легкій декоративный эффектъ. Къ тому пестрому наплыву декоративности, какимъ залиты развалины Помпейи, могли

[1] Mazois, Les ruines de Pompei. Gell und Gandy, Pompejana.

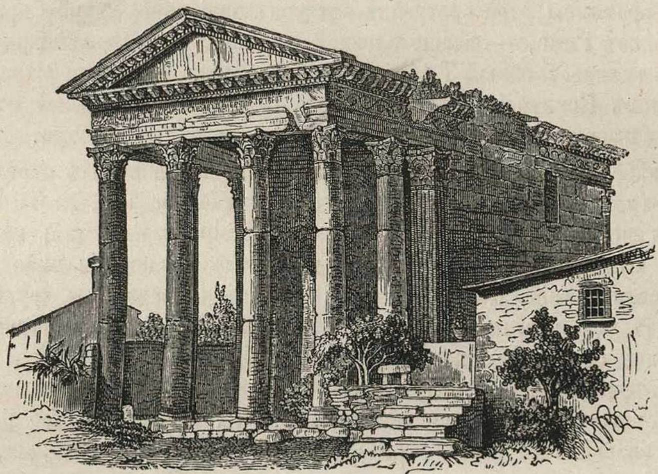
существенно содѣйствовать и безпечно-отрадная жизнь въ провинціальномъ городкѣ, угобжаемая всѣми очарованьями природы, да и переходное положеніе между преобладающимъ господствомъ эллинскаго и римскаго стиля въ зодчествѣ.

Римъ, съ конца четвертаго вѣка, украсился множествомъ храмовъ и другихъ сооруженій, «Серебряными рядами» возлѣ Форума, для денежнаго оборота и т. п. Это во всякомъ случаѣ были созданія позднеэтрускаго стиля съ свойственнымъ ему тогда оттѣнкомъ гречества. Во второмъ вѣкѣ послѣдовали значительнѣйшія архитектурныя предпріятія. Эллинская добыча повела къ постройкѣ первыхъ великолѣпныхъ храмовъ изъ мрамора, — храма Юпитеру Статору (т. е. Сдержцу) и Юнонѣ, которые оба сооружены были на одномъ общемъ колоннадномъ дворѣ Метелломъ Македонскимъ, въ самомъ началѣ второй половины этого столѣтія, и богато изукрашены произведеніями греческаго искусства. Мѣсто «Серебряныхъ рядовъ» заступили величавыя базилики. Однакожь обновленіе Юпитерова храма на Капитоліи (когда прежній сгорѣлъ въ 83 г. до Р. Х.) совершилось еще по этрурскому образцу. — Почти современны этой отстройкѣ остатокъ дорійскаго храма Геркулесу въ Корѣ, близъ Рима, — зданіе плоской, опять-таки позднеэллинской формы, и потомъ величественный Табуларіумъ (архивъ и казначейство), на южномъ склонѣ Капитолія; развалины его представляютъ самый ранній примѣръ аркаднаго портика съ обдѣлкой дорійскими полуколоннами.

Къ крайне усиленному развитію художественно-зодческихъ стремленій повели десятилѣтія, около средины послѣдняго вѣка предъ Р. Х. То была пора самой могучей борьбы геніальныхъ натуръ за міровладычество; наперерывъ хотѣлось имъ привлечь къ себѣ римскій народъ созданіями никогда не виданнаго великолѣпія, одинъ блестящій памятникъ превзойдти другимъ. Конечно тутъ дѣло шло прежде всего о колосальной роскоши, о самой смѣлой технической обдѣлкѣ, о поразительной мгновенной эффектности; воздвигались на нѣсколько дней театры и амфитеатры громадной величины, съ запасомъ очаровательнѣйшихъ неожиданностей (сюрпризовъ), со всевозможнымъ преизбыткомъ великолѣпнѣйшихъ прикрасъ. Но во всякомъ случаѣ предпріятія эти доставляли многоразличное упражненіе ремесленнымъ силамъ; да не было недостатка и въ разныхъ прочнѣйшихъ сооруженіяхъ, на которыхъ силы эти могли заявить себя болѣе основательнымъ образомъ. Возникли потомъ каменные театры, новыя базилики, изъ которыхъ иныя — наприм. базилика Эмилія — остались на диво послѣдующимъ временамъ, возникли блистательные храмы и другія общенародныя сооруженія. Бо́льшая часть такихъ памятниковъ построена Помпеемъ и Цезаремъ отъ ихъ собственнаго имени или отъ имени ихъ сподвижниковъ. — Ни чего этого не уцѣлѣло. Только два маленькіе храма, храмъ Мужеской Фортуны (Fortuna virilis) въ Римѣ (перестроенный въ церковь Св. Маріи Египетской) и такъ-называемый храмъ Весты въ Тиволи, кажется принадлежатъ этому времени; первый — въ іонійскомъ, второй, совсѣмъ круглый, — въ коринѳскомъ стилѣ; оба напоминаютъ эллинскую организацію только уже въ особенной, грубоватой формѣ. Храмъ въ Тиволи замѣчателенъ вмѣстѣ съ тѣмъ свободною еще кое-въ-чемъ обдѣлкою своихъ капителей.

Августъ (съ 30 г. предъ Р. Х. до 14 по Р. Х.) продолжалъ эти строительныя предпріятія въ томъ же смыслѣ, но съ болѣе спокойной настойчивостью и по болѣе равномѣрному плану. Друзья его раздѣляли съ нимъ такія стремленія. Римъ при Августѣ изъ «кирпичнаго» превратился въ мраморный; римская архитектура кажется вполнѣ снискала при немъ твердую почву для своеобразнаго уже развитія. Возстановлено или вновь выстроено было множество храмовъ, возведены обширныя сооруженія въ видахъ общественной пользы и удовольствія.

Замѣчательнѣйшій изъ уцѣлѣвшихъ архитектурныхъ памятниковъ — Пантеонъ (т. е. всебожница), колосальное, сведенное куполомъ, вполнѣ круглое зданіе, имѣющее 132 фута по внутреннему поперечнику и ровно столько же въ вышину, съ выступающимъ впереди могучимъ портикомъ въ италійскомъ вкусѣ. Зданіе принадлежало къ банямъ, выстроеннымъ Агриппою, предназначалось собственно для нихъ (отсюда и своеобразная его форма), и только уже по отстройкѣ обращено было въ святилище. Внутренность, не-



Храмъ Августа и Ромы въ Полѣ.

согласно съ характеромъ нутреныхъ пространствъ у Эллиновъ, производитъ впечатлѣніе самаго спокойнаго, замкнутаго въ себѣ величія; въ цилиндрической стѣнѣ изнутри устроено восемь большихъ впадинъ, которыя первоначально безъ сомнѣнія были всѣ сквозныя и своимъ взаимнодѣйствіемъ съ куполомъ существенно усиливали вышепомянутое впечатлѣнье (не смотря на то, что ихъ дуга неизящно врѣзывалась въ цилиндрическую плоскость); уцѣлѣвшая внутренняя колоннада, заполняющая большею частью ниши или впадины, принадлежитъ уже перестройкѣ, произведенной въ позднеримскую античную пору. Архитектура портика представляетъ образецъ коринѳскихъ формъ, въ строгозаконной и величественной одѣлкѣ. — Отъ другихъ храмовъ этого времени уцѣлѣли въ Римѣ только незначительные остатки. Фрагменты храма Согласія (Concordia) носятъ отпечатокъ тонкой граціи.

Остатки громаднаго храма Марсу Мстителю (Mars Ultor), который вмѣстѣ съ окружавшимъ его «форумомъ Августа», составлялъ одно великолѣпное сооруженье, представляютъ римско-коринѳскую форму въ чрезвычайно изящной и блистательной выработкѣ.—На храмъ Августа и Ромы въ Полѣ, въ Истріи, съ коринѳскими же колоннами, можно указать какъ на особенно характерный и притомъ сохранный примѣръ простого италійскаго храмозданія.

Отъ построеннаго Августомъ Марцеллова театра въ Римѣ сохранилась часть наружныхъ арокъ въ два яруса, изъ которыхъ нижній съ дорійскими, верхній съ іонійскими полуколоннами. При обоихъ уцѣлѣлъ еще вполнѣ антаблементъ, который (какъ наприм. триглифный фризъ дорійскаго) содержитъ въ себѣ отзывы стародавней покрышки балками и вслѣдствіе того кажется менѣе подходящимъ къ римскому массивному сооруженію. Притомъ въ дорійскомъ антаблементѣ здѣсь не устраненъ еще древне-этрурскій пріемъ пускать надъ триглифами зубчатыя вырѣзки.

Изъ торжественныхъ воротъ Августова времени слѣдуетъ вопервыхъ назвать нѣкоторыя въ верхней Италіи, въ Аостѣ, Сузѣ, Римини. Они отличаются сравнительно простою постройкой; аостскимъ приданъ декоративно-дорійскій антаблементъ, а риминійскимъ нарядный фронтонъ передъ верхней массою, котораго форма однакожь опять-таки удерживаетъ за собой слишкомъ самостоятельный характеръ и тѣмъ самымъ еще перечитъ тѣснѣйшему сліянію эллинскихъ декоративныхъ формъ съ массивнымъ сооруженьемъ. Внутренній остовъ воротъ Св. Севастьяна въ Римѣ слыветъ за побѣдную арку Друза (въ 9 г. до Р. Х.) и также снабженъ постарому щипцомъ; но колонны его слѣдуетъ, кажется, приписать позднѣйшей возстановкѣ. (При этомъ должно еще напомнить объ одновременныхъ повидимому воротахъ Перуджіи, стр. 173 и сл., и о той еще более самостоятельной обдѣлкѣ декоративныхъ элементовъ, какою они отличаются).

Могильный памятникъ, который воздвигъ себѣ Августъ подъ именемъ Мавзолея въ Римѣ, былъ курганъ, подымавшійся большими каменными уступами. — Уцѣлѣвшіе такого рода монументы той эпохи состоятъ по большой части изъ толстыхъ круглыхъ башенъ на четыреугольномъ подножіи, или же и безъ него, съ болѣе или менѣе богатою отдѣлкой. Таковъ памятникъ Цециліи Метеллы близъ Рима, принадлежащій послѣднимъ годамъ республики; памятникъ Плавціевъ, близъ Тиволи, и Мунація Планка, близъ Гаэты. — Въ другихъ случаяхъ охотно подражали для этой цѣли формѣ египетской пирамиды. Какъ сохранившійся въ этомъ родѣ образецъ, должно привести пирамиду Цестія въ Римѣ.

Современникъ Августа, Иродъ Великій, производилъ значительныя сооруженія въ Палестинѣ и въ другихъ краяхъ Востока, даже въ Греціи. Къ числу ихъ принадлежитъ и отстройка въ современно-коринѳскомъ стилѣ храма Іерусалимскаго.

Постройки ближайшихъ преемниковъ Августа вплоть до Флавіевъ были вообще не очень обширны, да не отличались и особеннымъ монументальнымъ значеніемъ. При Клавдіи произведены большія водяныя сооруженія, между прочимъ водопроводы. Монументальная арка послѣдняго представляется намъ въ Порта Маджоре (porta Maggiore), въ Римѣ,—простое сооруженіе, опять таки съ декоративною отдѣлкой фронтоновъ.—Неронъ, послѣ римскаго пожара, выстроилъ съ непомѣрными издержками свой «Золотой домъ», весь разрушенный по его смерти.

Скульптура.

Мы говорили уже (стр. 168) о наступленіи особенно живого скульптурнаго производства у Эллиновъ около середины второго вѣка предъ Р. Х. и о вѣроятности взаимной связи этого явленія съ высказавшимися о ту же пору художественными потребностями въ Римѣ. Великолѣпная постройка, произведенная здѣсь тогда Метелломъ Македонскимъ, богато украсилась изваяніями Поликла и другихъ современныхъ мастеровъ.

Блистательнѣе поднялась опять скульптура Эллиновъ въ слѣдующемъ столѣтіи, при Помпеѣ, Цезарѣ и Августѣ. Мастера ихъ отчасти уже прямо работаютъ теперь для Рима, лучшія произведенія изготовляются ими по всему видимому для этого города или для другихъ любимыхъ мѣстопребываній римскихъ владыкъ. Самыя отличныя работы, которыя, отчасти уже и въ древности, да потомъ и въ наши времена, признавались за высшія созданія искусства, даютъ намъ наглядное понятіе о стремленіяхъ и успѣхахъ этой художественной дѣятельности. Они и дѣйствительно достойны такой славы во многихъ отношеніяхъ. Тутъ видна такая зрѣлая выработка, которая въ развитіи тѣлесной организаціи, въ изображеніи ея мотивовъ и дѣйствій, въ плавности переходовъ, въ равновѣсіи пропорцій, въ ритмѣ движеній достигаетъ подлиннаго совершенства; а, гдѣ требуетъ того задача, тутъ есть вмѣстѣ и такое выявленіе духовнаго содержанья, такое поэтическое его воплощеніе, которое не менѣе близко къ крайнему предѣлу того, что̀ лишь вообще изобразимо для искусства. Кажется, будто въ дивныхъ этихъ созданіяхъ сосредоточена вся сущность высшихъ и тончайшихъ элементовъ, какими отличались прежнія эпохи эллинской художественности,—и забыто только одно, но именно то, что̀ составляетъ глубочайшій жизненный нервъ въ произведеніяхъ пятаго и четвертаго столѣтія, что̀ захватываетъ душу пуще всѣхъ виртуозныхъ совершенствъ тѣлесной и духовной изобразительности, — забыта невинность художественнаго чувства. Работы этой римской эпохи, какъ онѣ ни удивительны, въ существѣ своемъ — все-таки лишь порожденія художественнаго разсудка. Прежнія стремились удовлетворить только самому дѣлу, предмету созданія; въ этихъ же художникъ старается всего прежде удовлетворить собственному мастерству.

Къ превосходнѣйшимъ скульптурамъ того времени и направленія надо отнести: такъ-называемаго Боргезскаго гладіатора въ Парижскомъ музеѣ, судя по надписи — работы Агасія въ Эфесѣ; это — статуя бойца, который въ смѣломъ и напряженномъ движеніи выявляетъ всю полноту мышечной дѣятельности атлетически-выработаннаго тѣла. — Такъ-называемый Бельведерскій торсъ въ Ватиканѣ, по надписи — дѣло Аѳинянина Аполлонія, Несторова сына; это торсъ отдыхающаго Иракла, съ идеальнымъ, дивно изученнымъ и выработаннымъ тѣлостроеніемъ. — Такъ-называемаго Фарнезскаго Иракла въ Неаполитанскомъ музеѣ, по надписи — дѣло Аѳинянина Гликона; статуя эта, созданная можетъ-быть по Лисиппову образцу, представляетъ проявленіе задатковъ всевозможной силы, но уже не безъ манерности. — Такъ-называемую Медицейскую Венеру въ Трибунѣ Уффицій во Флоренціи, по надписи — работа Аѳинянина Клеомена, Аполлодорова сына; это — передѣлка праксителевскаго идеала, отличающаяся утонченнѣйшею граціей формъ, но уже чуждая граціи наивнаго самозабвенія. (Такъ-называемый Германикъ въ Парижскомъ музеѣ, портретная статуя одного Римлянина въ видѣ Герма, по надписи — произведеніе Клеомена, Клеоменова сына, принадлежитъ быть-можетъ рѣзцу сына сейчасъ упомянутаго художника; работа однакожъ суха и лишена высшаго значенья). — Такъ-называемаго Аполлона Бельведерскаго въ Ватиканѣ, руки неизвѣстнаго мастера; статуя бога въ полномъ блескѣ юношеской красоты и съ выраженіемъ высоко-вдохновеннаго гнѣва (противъ Эринній или противъ дракона, котораго онъ только-что сокрушилъ), мастерское произведеніе, тонко расчитанное на эффектность, но уже обличающее этотъ художническій расчетъ слишкомъ театральнымъ образомъ. (Именно такъ, что весь эффектъ статуи расчитанъ только на одну извѣстную зрительную точку, тогда какъ со всѣхъ другихъ точекъ зрѣнія удивительный риѳмъ линій и даже законъ органическаго членосостава терпятъ существенный ущербъ). — Група Лаокоона въ Ватиканѣ, общее произведеніе трехъ родосскихъ художниковъ, Агесандра, Полидора и Аѳинодора; Лаокоонъ и оба его сына обвиты громадными змѣями, — сцена, полная самаго могучаго паѳоса, производящаго тѣмъ болѣе потрясающее дѣйствіе, что онъ предстаетъ здѣсь въ разныхъ постепенностяхъ и взаимныхъ соотношеньяхъ; сцена разработана можно-сказать въ совершенствѣ; но, при удивительнѣйшихъ художественныхъ средствахъ, група эта, въ способѣ своей композиціи, въ отдѣлкѣ,



Аполлонъ Бельведерскій.

въ выраженіи, опять-таки явно обличаетъ умыселъ произвесть театральный, сценическій эффектъ. [1] — Къ названнымъ нами произведеніямъ присоединяются еще многія другія, отличающіяся бо́льшимъ или ме́ньшимъ совершенствомъ выработки. Въ нихъ отчасти должно видѣть болѣе или менѣе вольныя воспроизведенія извѣстныхъ созданій предшествовавшаго по времени эллинскаго искусства. Основную черту этого поздноцвѣтнаго направленія составляетъ мастерская техника, соединенная съ такого рода отдѣлкою, которая, при всей своей тонкости, очевидно возникла болѣе изъ отвлеченнаго правила, нежели изъ непосредственнаго созерцанія или изъ живыхъ преданій школы.

Съ похвалою именуются еще и другіе греческіе мастера этого времени, которыхъ работы намъ наглядно не извѣстны. Изъ числа трудившихся въ Римѣ художниковъ надо особенно назвать: Пасителя, современника Помпею, отличавшагося строго-тщательнымъ характеромъ и возобновившаго между прочимъ древнее искусство златокостяныхъ кумировъ; — Діогена, жившаго при Августѣ и украсившаго скульптурами Пантеонъ (ему гадательно приписываютъ одну каріатиду въ Ватиканѣ, которая принадлежала будто бы къ первоначальной отдѣлкѣ Пантеона); — Зинодора, работавшаго при Неронѣ, отличившагося по части колосальныхъ статуй и изваявшаго бронзовый колоссъ самого Нерона въ 110 футовъ вышины, — величайшій изъ колосальныхъ ликовъ древности, который послѣ освященъ подъ именемъ Геліоса.

Эллинскому направленію въ скульптурѣ противустоитъ, какъ уже замѣчено, собственно римское, обращенное къ реальнымъ явленіямъ жизни. Въ это время занято оно по преимуществу портретными статуями и достигаетъ въ нихъ не менѣе удивительнаго мастерства. Образцы его начинаютъ появляться со временъ Помпея или около; лучшія его произведенія принадлежатъ эпохѣ Августа и ближайшихъ его преемниковъ. Послѣднія столько же отличаются необыкновеннымъ умѣньемъ схватить характеръ и превосходной выработкой головы, фигуры, одѣянія, сколько и общею размѣренностью стиля. Не одинъ только готовый типъ твердаго, самосознательнаго, всегда владѣющаго собой и заявляющаго себя римлянства, въ преемственной чередѣ гордыхъ его носителей, обезпечиваетъ его ликамъ неотразимый ихъ эффектъ;

[1] Если мѣсто Плинія о Лаоконѣ (Естеств. Истор. XXXVI. 4, 11) принять въ буквальномъ смыслѣ, то выйдетъ, что группа сработана для императора Тита, не ранѣе. Въ этомъ не было бы конечно безвыходнаго противорѣчія. Но такъ какъ Плиніевы слова допускаютъ и болѣе свободное толкованіе, то можно отнести группу къ не столь поздней эпохѣ (Вотъ почему нѣкоторые пріурочивали ее даже къ третьему столѣтію, но я, съ своей стороны, не считаю этотъ взглядъ за вѣрный).



Пудициція въ Ватиканѣ.

полновѣсная доля этого чувства и духа перешла и въ дѣеспособность художника, такъ что изящное произведеніе уже само собой выходитъ прочувствованнымъ и выработаннымъ въ одномъ и томъ же направленіи. Это элементъ существенно различный отъ преданій эллинскаго искусства, схожій съ одновременными плодами его направленія только по одной общей имъ цѣли выявить завѣтное, но имѣющій на это несравненно болѣе правъ въ виду безусловнаго присутствія такихъ явленій въ самой жизни. Есть этому не мало образцовъ, преимущественно въ римскихъ музеяхъ. Въ частности они, разумѣется, далеко не одинаковаго достоинства. Къ героизированнымъ портретнымъ фигурамъ (въ такъ-называемомъ ахиллесовскомъ вкусѣ) примѣшивается эллинско - идеальный элементъ. Въ совершенно одѣтыхъ, и преимущественно женскихъ портретныхъ статуяхъ, одежда обдѣлана по большой части съ величайшимъ художественнымъ расчетомъ, но именно съ такимъ, который вполнѣ отвѣчаетъ требованіямъ римскаго приличія. Изъ знаменательныхъ произведеній въ этомъ родѣ должно отличить, хотя и слегка выработанную, сидячую статую старшей Агриппины въ Капитолійскомъ музеѣ, и такъ-называемую Пудицицію (Стыдливость) — въ Ватиканскомъ.



Статуя Туснельды?

Римское лицеваяніе имѣло существенно-монументальную цѣль: часто портретная статуя или бюстъ употреблялись въ видѣ вѣнчающей части или другого какого - нибудь украшенія на архитектоническихъ монументахъ. Побѣдные памятники отдѣлывались такой скульптурой, которая своимъ содержаніемъ возвѣщала объ ихъ цѣли и значеніи. При Помпеѣ мастеромъ подобныхъ работъ слылъ Римляninъ Копоній; онъ изготовилъ между прочимъ статуи четырнадцати племенъ, конечно въ память побѣдъ, одержанныхъ надъ ними Помпеемъ. Тріумфальныя арки также любили украшать статуями, изображающими побѣжденныхъ народовъ; римское искусство этой, да и позднѣйшей, поры умѣло мастерски соединять въ такихъ, хотя чисто лишь декоративныхъ, статуяхъ выраженіе національнаго характера съ трагическимъ достоинствомъ. Своеобразный интересъ возбуждаетъ между прочимъ одна женская такого рода статуя въ Лоджа де' Ланци во Флоренціи признанная гадательно за Туснельду, [1]

[1] Goettling, Thusnelda, Arminius Gemahlin und ihr Sohn Thumelicus in gleichzeitigen Bildnissen nachgewiesen.

(подобно тому какъ въ одномъ бюстѣ Капитолійскаго музея, № 59, думаютъ видѣть портретъ Арминія,[1] а въ другомъ — Тумелика, сына Арминія и Туснельды, рожденнаго уже въ плѣну). — Изъ другихъ скульптурныхъ украшеній на монументахъ этой эпохи можно привести еще только два очень поврежденные обломка рельефовъ съ тріумфальной арки Клавдія, въ виллѣ Боргезе въ Римѣ.[2] Въ нихъ признаютъ изображеніе военныхъ сборищъ, при чемъ нѣкоторыя частности формаціи отличаются благородной полнотою стиля, но не замѣтно еще ни на̀ волосъ умѣнья сочинить одну общую драматически-возбужденную группу.

Къ этому же направленію, со времени Цезаря и Помпея, примыкаютъ по характерной обдѣлкѣ изображеній на лицевой ихъ сторонѣ римскія монеты, отличавшіяся прежде грубымъ, малоискуснымъ чеканомъ. На оборотѣ намѣчены разныя замысловатыя композиціи, относящіяся иногда къ современнымъ дѣламъ или къ обстоятельствамъ императорскаго дома.

Производство рѣзныхъ камней пользуется и за это время самымъ общераспространеннымъ участіемъ. Здѣсь преобладаетъ эллинское направленіе, совершенно въ смыслѣ прежнихъ созданій этого искусства, такъ что часто очень трудно и даже невозможно различить, что̀ именно принадлежитъ той или другой эпохѣ. При Августѣ особенно блещетъ имя камнерѣзца Діоскорида; онъ между прочимъ вырѣзалъ голову императора, служившую послѣднему печатью. Имя его попадается на разныхъ геммахъ; другія помѣчены именами другихъ мастеровъ.

Особенно интересны нѣкоторые камеи августовскаго и ближайшаго къ нему времени; большой размѣръ и превосходное выполненіе ставятъ ихъ замѣчательными па̀рниками къ крупнымъ камеямъ Птоломеевъ и другихъ Александровыхъ преемниковъ, тогда какъ изображенные предметы и нѣсколько дебеловатая обдѣлка конечно обличаютъ въ нихъ сущность римской эпохи. Нѣкоторыя изъ нихъ, съ многофигурными композиціями, относящимися къ императорскому дому, являются весьма характеристическими для него памятниками; историческій способъ представленія соединяется съ языкомъ миѳической символики и порождаетъ этимъ путемъ такія изображенія, гдѣ могущество императорской власти проявляется въ поэтически-торжественныхъ чертахъ. Необходимо ближе указать на два изъ этихъ камеевъ. Одинъ, въ императорскомъ Вѣнскомъ Кабинетѣ, въ 9 дюймовъ ширины и въ 8 вышины, представляетъ Августа земнымъ Юпитеромъ, сѣдящимъ на тронѣ вмѣстѣ съ богиней Ромой; по одну сторону, прислонясь къ трону, стоятъ фигуры Изобилія, Моря и Земли, изъ которыхъ послѣдняя держитъ вѣнокъ надъ головой

[1] E. Braun (по Брунну), Ruinen und Museen Rom's, pl. XI и стр. 174. [2] A. Nibby, Monumenti scelti della Villa Borghese. pl. 1, 5.

кесаря; по другую—Тиберій, покоритель Иллиріи, сходитъ съ тріумфальной колесницы, управляемой Побѣдою, и Германикъ, участвовавшій въ этомъ тріумфѣ. Внизу изображены воины, сооружающіе трофей, и плѣнные въ сѣверной одеждѣ.—Другой камей въ имп. Парижскомъ Кабинетѣ (прежде въ тамошней S-te Chapelle), 13-ти дюймовъ въ вышину и 11 въ ширину. Здѣсь на престолѣ сидитъ Тиберій, также земнымъ Юпитеромъ, а съ нимъ рядомъ его мать, Ливія, въ видѣ Цереры; по бокамъ—фигуры императорской семьи, и между ними Германикъ, отпускаемый кесаремъ для веденія пароянской войны, да двѣ музы, готовыя записать подвиги героя. Вверху Августъ на крылатомъ конѣ возносится въ небесныя пространства, гдѣ встрѣчаютъ его парящія фигуры героевъ кесарскаго рода, Эней, Юлій Цезарь и Старшій Друзъ. Внизу—группы побѣжденныхъ, съ обозначеніемъ отчасти сѣвернаго, отчасти восточнаго одѣянія.

Рѣзка камеевъ изъ камней разноцвѣтной наслойки повела къ тому, что подобныя же вещи работались и изъ разноцвѣтнаго стекла. При выборѣ этого матерьяла не стѣснялись уже, какъ при выборѣ камней, данной мѣрою, оттого и употребляли его преимущественно тамъ, гдѣ надобились болѣе широкіе размѣры, наприм. для сосудовъ. Одно изъ главныхъ такого рода произведеній—такъ-называемая Портландская ваза, въ Британскомъ музеѣ, сосудъ, вышиною въ 10 дюймовъ, изъ синяго стекла, на которое наплавленъ тонкій слой непрозрачнаго бѣлаго; на послѣднемъ изображенія (изъ миѳа Пелея и Ѳетиды?) вырѣзаны такъ, что фигуры выходятъ бѣлыя, а фонъ—синій. Работа изящна въ высшей степени и принадлежитъ къ лучшимъ временамъ искусства. (Недавно одинъ сумасшедшій разбилъ ее, но она превосходно возстановлена). Отъ многихъ другихъ, отчасти еще прекраснѣйшихъ, такого рода сосудовъ сохранились по крайней мѣрѣ черепки.

Живопись.

Эллинская живопись переселилась въ Римъ кажется одновременно съ скульптурой и снова зацвѣла здѣсь подобно ей. Изъ ранней поры послѣдняго вѣка предъ Р. Х. приводятся имена нѣсколькихъ художниковъ, пользовавшихся значительною славой. Отличнѣйшимъ живописцемъ называютъ Византійца Тимомаха, который мастерски умѣлъ представить выраженіе сдержанной въ душѣ страсти; такъ наприм. въ Медеѣ, готовой уже на дѣтоубійство, но еще колеблющейся между ярой местью и жалостью (она воспроизведена въ одномъ геркуланскомъ фрескѣ, который способенъ дать самое высокое понятіе о достоинствѣ художника); такъ еще въ изображеніи Аякса, котораго онъ представилъ глубоко оскорбленнымъ и мрачно раздумывающимъ свой гнѣвъ; такъ же, вѣроятно, и въ картинахъ Ореста, Ифигеніи въ Тав-

ридѣ и другихъ. На ряду съ Тимомахомъ процвѣтала живописица Лала, родомъ изъ Кизика, которой работы были въ большомъ ходу.

Но въ эпоху императоровъ раздаются жалобы, что живописное искусство низошло опять съ прежней своей высоты; станковая живопись повидимому не пользовалась уже ни какимъ особеннымъ сочувствіемъ, а фресковая стала покорною слугой роскоши. Въ то время вошла въ моду пестрая игра арабесковыми изображеніями архитектурныхъ предметовъ; при нихъ казались очень умѣстными разнообразные проспекты, сельскіе виды, садовыя сцены, каналы, портовые города и т. п., оживляемые прихотливымъ размѣщеніемъ фигуръ одушевленныхъ. Картинами такого рода особенно отличался при Августѣ живописецъ Лудій.

Отъ прежнихъ эпохъ живописи почти вовсе не сохранилось образцовъ. Изъ настоящей же эпохи уцѣлѣло ихъ великое множество, особенно во фрескахъ Геркуланума и Помпейи. Это легкія, часто даже бѣглыя декораціонныя картины, лишенныя болѣе или менѣе всякихъ притязаній на оригинальное мастерство. Но онѣ обнаруживаютъ такое остроуміе замысла, такую здоровую практику, такой живой отголосокъ эллинскаго духа, что связь съ художественнымъ направленіемъ Эллиновъ опять явно выступаетъ въ нихъ наружу. То переходное положенье между эллинскимъ и римскимъ характеромъ, на какое указали мы ближе по поводу зодчества въ Помпейѣ, слѣдуетъ повидимому допустить и здѣсь. Такимъ образомъ помпейскіе и геркуланскіе фрески часто открываютъ намъ драгоцѣнныя прогляди и на прежнія цвѣтущія эпохи живописи у Грековъ. Многіе изъ нихъ, и притомъ конечно важнѣйшіе, прямо можно считать воспроизведеніями лучшихъ старинныхъ картинъ, такъ какъ знаменательность композиціи и замысла часто находится въ слишкомъ явномъ противорѣчіи съ поверхностнымъ выполненьемъ; да притомъ многія изображенія (наприм. лики Персея и Андромеды) многократно повторяются на одинъ и тотъ же ладъ съ малыми только сравнительно отмѣнами. Такъ нѣкоторыя вещи выходятъ чистыми воспоминаніями прекраснаго развитія живописи въ четвертомъ вѣкѣ, тогда какъ другія рѣшительно носятъ отпечатокъ позднеэллинскаго характера, и наконецъ третьи принадлежатъ уже италійскому (римскому) развитію. Насчетъ техники слѣдуетъ сказать, что работы главнымъ образомъ производились по мокрой штукатуркѣ (особаго рода фресковой живописью, который, правда, способенъ былъ придавать удивительный блескъ краскамъ, но самъ по себѣ необходимо требовалъ бѣглаго исполненія), что клеевыя краски (по сухому грунту) употреблялись только въ очень немногихъ случаяхъ и что встрѣчаются уже нѣкоторые одиночные примѣры мозаичныхъ картинъ, отчасти на полахъ, отчасти же и по стѣнамъ: въ новѣйшее время открыто не мало такихъ стѣнныхъ мозаикъ. Въ Геркуланумѣ найдены сверхътого четыре мраморныя плиты съ краснокарандашными рисунками, которые представляютъ особый интересъ (болѣе чѣмъ рисунки греческой вазописи) по отношенію къ античнымъ рисовальнымъ пріемамъ, такъ-какъ они состоятъ изъ очень опредѣленныхъ и точныхъ очерковъ (контуровъ), выполненныхъ съ самымъ тонкимъ чувствомъ формы и соединенныхъ притомъ съ нѣжнопроштрихованными оттѣнками. Большая часть этихъ предметовъ находится теперь въ Неаполитанскомъ музеѣ.

Важнѣйшіе фрески, — тѣ, которые выполнялись на главныхъ пространствахъ,—преимущественно принадлежатъ области греческаго миѳа, рѣже—явленіямъ дѣйствительности. Они состоятъ частію изъ такъ-называемыхъ историческихъ, драматитески развитыхъ, изображеній, частію изъ такихъ, которыя носятъ болѣе декоративный характеръ, гдѣ главное дѣло—въ пріятной игрѣ формъ, а не въ глубокой знаменательности содержанія. Обыкновенно композиція вездѣ расположена наглядно и просто, съ явственнымъ развитіемъ формъ, съ равномѣрно распредѣленнымъ освѣщеніемъ, удовлетворительнымъ для каждой части картины; гармоническое наложеніе красокъ часто развивается въ полнозвучный и прекрасно выработанный колоритъ. Изъ фресковъ, повидимому напоминающихъ благороднѣйшія созданія греческаго искусства, надо особенно указать: на Ахилла, у котораго уводятъ Бризеиду; на упомянутую уже нами Медею; на сидящую предъ Аполлономъ Кассандру (чудное это произведеніе по несчастью выцвѣло); на Зефира и Флору (другіе называютъ этотъ фрескъ иначе); на Елену, возвращаемую Менелаю; на Венеру съ Адонисомъ; на Нептуна и Амимону; на Хирона съ Ахилломъ, и на мног. др. Нѣкоторые, каково наприм. выше приведенное (стр. 154) жертвоприношеніе Ифигеніи, кажутся только сухими копіями достойнѣйшихъ произведеній. Изъ фигуръ и группъ болѣе декоративнаго характера къ очаровательнѣйшихъ работамъ должно отнести: нѣкоторыя сцены частной жизни, особенно прекрасную группу—Мать съ дочерью; группы и одиночныя фигуры тантовщицъ, въ полупрозрачныхъ покрывалахъ; группы мужскихъ и женскихъ Кентавровъ; женщинъ верхòмъ на фантастическихъ животныхъ, вакханокъ и т. п.,—картины, въ которыхъ довольно ясно высказывается позднее направленіе эллинскаго искусства.



Мать съ дочерью, фрескъ изъ Геркуланума

По боковымъ полямъ, особенно по цоколю стѣнъ, находятся другія изображенія. Они обыкновенно выполнены еще бѣглѣе нежели главные фрески; но тѣмъ не менѣе интересны въ своемъ родѣ какъ образцы второстепенныхъ направленій античной живописи. Это отчасти милыя дѣтскія забавы, маленькіе амуры и геніи, воспроизводящіе житейскій обиходъ въ граціозныхъ играхъ; отчасти комическія пародіи, представляющія карликовъ, потѣшно озабоченныхъ обычными дѣлами жизни: такъ наприм. уморительно представленъ живописецъ въ своей мастерской. Иногда это настоящіе жанры, но безъ всякаго значенія и намазанные кое-какъ, такъ что едвали можно сказать объ нихъ что-нибудь особенное. Иногда пейзажи съ преобладающею въ нихъ архитектурною стихіей, также по большой части писанные бѣглою рукою. Однакожь есть между ними нѣсколько такихъ видовъ, кото-

рые, при болѣе тщательномъ выполненіи, имѣютъ предметомъ настоящій естественный пейзажъ и берутъ его строго-исторически какъ со стороны рисунка, такъ и со стороны расцвѣчиванія (ихъ можно бы пожалуй сравнить съ пейзажами Николая Пуссена изъ новѣйшихъ); отчасти это сцены домашняго обихода, представляющія животныхъ, плоды, разную утварь и т. под.; онѣ писаны обыкновенно вольною и бойкою рукой, но съ удивительной вѣрностью природѣ, и составляютъ иногда очень миловидное цѣлое.

Наконецъ встрѣчаются изображенія фантастическихъ архитектурныхъ частей, тонкихъ какъ тростникъ колоннъ, легко возносящихся въ пространство, связанныхъ легкими антаблементами и разнообразно изукрашенныхъ. Они граціозно обрамливаютъ стѣнныя плоскости, на которыхъ размѣщены главные фрески, и часто развертываются въ самостоятельную декорацію, которой легкая перспективная игривость содѣйствуетъ къ расширенію тѣснаго обыкновенно пространства комнаты. Живая и богатая, хотя въ сущности только потѣшная и не рѣдко близкая къ чудовидному, фантазія придаетъ сплошь и рядомъ особенную прелесть этимъ граціознымъ узорочьямъ.

Своеобразнымъ характеромъ, вполнѣ отходящимъ отъ направленія всѣхъ прочихъ картинъ, отличается большое мозаичное изображеніе такъ-называемой битвы Александра, которою украшенъ полъ одной комнаты въ домѣ Фавна въ Помпейѣ. Отчасти поврежденный и не вполнѣ возстановленный видъ, въ какомъ его нашли, указываетъ на то обстоятельство, что поврежденіе произошло до катастрофы 79-го года, конечно при землетрясеніи въ 63-емъ году. Мозаика представляетъ битву Римлянъ съ Азіатами; костюмъ принадлежитъ рѣшительно поздней уже порѣ, близкой къ разрушенію Помпейи. [1] Это полная жизни и движенія историческая композиція, развивающая событіе въ поразительно драматическомъ его ходѣ, при чемъ всѣ подробности выполнены наивно и безъ малѣйшей заботы о прежнихъ стилистическихъ условіяхъ, съ явными однако слѣдами эллинской обосновки во взглядѣ (что очевидно наприм. изъ головъ важнѣйшихъ лицъ); картина эта доказываетъ опять самымъ знаменательнымъ образомъ ту связь, какою характеръ первой эпохи римскаго искусства, проявляющійся здѣсь въ своей безоглядной реалистичности, незамѣтно соединялся съ эллинской чистотою формъ.

Въ Римѣ уцѣлѣли только одиночные остатки стѣнописи въ вышеупомянутомъ, преимущественно декоративномъ родѣ. Однимъ изъ лучшихъ считается приведенная уже нами картина такъ-называемой Альдобрандинской свадьбы въ Ватиканѣ (стр. 154). Среди развалинъ одного древняго зданія на Эсквилинскомъ холмѣ найдены недавно пейзажные фрески, которые, при бѣглой также декоративной отдѣлкѣ, кажутся очень замѣчательны величавостью своего замысла и настроенья.

[1] По мнѣнію Г. Вейса, автора „Исторіи Костюма“ (Geschichte des Kostüms).

ПЕРІОДЪ ВТОРОЙ.

Съ царствованіемъ Флавіевъ (начиная 69-мъ г. по Р. Х.), вслѣдъ за тиранскими правленіями отъ Тиберіева до Неронова, римская держава получаетъ новый и прочный видъ, болѣе соотвѣтственный внутреннимъ ея условіямъ. Вмѣстѣ съ этой перемѣною насталъ второй періодъ искусства римской эпохи; онъ длится почти до конца втораго столѣтія, до времени Септимія Севера (со 193 г.), когда опять начался рядъ новыхъ и глубокихъ перемѣнъ во внутреннемъ характерѣ государственнаго строя. Это была пора, выработавшагося до полной самостоятельности и своеобразности, римскаго искусства. Время Флавіевъ—пора первой рѣшительной его завязи, время Траяна (съ 98 по 117 г.) — пора его совершеннаго расцвѣта. За тѣмъ. при Адріанѣ (со 117 по 138 г.) и благодаря существенно ему, правда настаетъ вторичная и весьма обширная попытка снова оживить чистый эллинскій вкусъ; и хотя она продержалась не долго, однакожь успѣла надломить внутреннюю силу собственно римскаго художественнаго направленія, такъ что эпоха Адріановыхъ преемниковъ, Антониновъ, обличаетъ уже шаткость и постепенное ослабленіе послѣдняго.

Архитектура.

Характеристическая выработка римской архитектуры знаменуется прежде всего громадной величины памятникомъ, Флавіевскимъ Амфитеатромъ или Колизеемъ (Colosseum) въ Римѣ, который построилъ Веспасіанъ, а довершилъ Титъ въ 80 г. по Р. Х. Внѣшность его представляетъ три ряда арокъ, одинъ надъ другимъ, съ дорійскою, іонійскою и коринѳскою полуколоннадною архитектурой, а сверхъ всего этого еще надстройку съ коринѳскими пилястрами. Формы эллинской колоннады, для рѣшительнаго единства дѣйствія, совершенно вошли здѣсь въ условія массивной архитектуры, и преобразованы соотвѣтственно имъ, съ устраненіемъ самобытныхъ своихъ особенностей (именно въ антаблементахъ нижнихъ ордеровъ).—Въ числѣ другихъ Веспасіановыхъ построекъ особенно хвалятъ (разрушенный потомъ) храмъ Мира, какъ одно изъ великолѣпныхъ сооруженій въ вѣчномъ городѣ.

За тѣмъ слѣдуетъ другой знаменательный памятникъ, не столь обширный, но еще болѣе блестящій по отдѣлкѣ,—тріумфальная арка Тита, освященная по смерти императора (81 г.) въ память покоренія имъ Іерусалима. Это простая арка съ однообразными отверстіями по бокамъ, отдѣланная по-

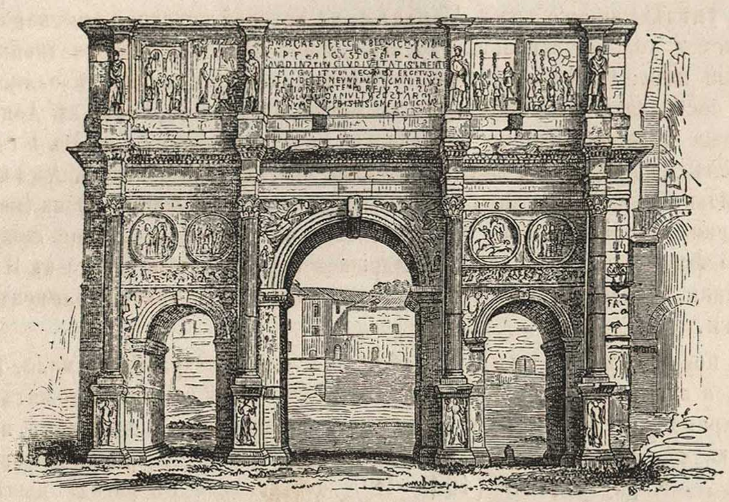
луколоннадною архитектурой на подножіяхъ и сильно-выступающимъ аттикомъ, богато украшенная скульптурами и декоративнымъ приборомъ, но опять таки съ явнымъ соблюденіемъ законовъ массивнаго эффекта. Въ этомъ отношеніи преимущественно надо указать на сложно-римскую капитель полуколоннъ (которой не удается навѣрно услѣдить въ памятникахъ болѣе ранней эпохи).

При Домиціанѣ произведены другія великолѣпныя постройки. Отъ нихъ уцѣлѣлъ кажется только незначительный остатокъ въ стоящихъ у римскаго Форума въ одну линію трехъ коринѳскихъ колоннахъ храма Кастора и Поллукса (который прежде слылъ храмомъ Юпитера Статора). Въ обдѣлкѣ ихъ видно, до чего развился римскій вкусъ къ богатой декоративности, при противоположномъ тому эллинистическомъ спокойствіи формы; но выработка отличается еще совершеннымъ благородствомъ и утонченностью. — Отъ построеннаго Нервою Форума Палладіума сохранился только фрагментъ ограды съ выступающими пилястрами. Внѣшній урядъ его обличаетъ законъ дѣйствія массъ, возвышенный декоративною отдѣлкой; но ритмическое расчлененіе кажется было не слишкомъ удачно.

Весь прежній блескъ Рима затмила великолѣпная постройка, возведенная Траяномъ. Это былъ Траяновъ форумъ между Капитоліемъ и Квириналомъ, сгруппированное по одному плану обширнѣйшее сооруженіе, гдѣ законъ взаимно-обусловленнаго дѣйствія массъ былъ повидимому примѣненъ въ самомъ величавомъ смыслѣ: просторная площадь открывалась тріумфальной аркою съ изящною обстройкой по бокамъ; поперекъ площади гордо возносилась пятипридѣльная базилика Ульпія, съ бронзовой покрышкой, съ трибуналомъ на каждой изъ узкихъ поперечныхъ сторонъ и съ великолѣпными входами по долевой сторонѣ (перерѣзывавшей площадь); у самой базилики небольшой колоннадный дворъ, среди котораго высилась громадная Траянова колонна, съ изображеніемъ императора, колосальный храмъ его и мног. др. Строителемъ былъ Аполлодоръ изъ Дамаска. Отъ всего этого уцѣлѣло очень немного. Только остатки базилики, именно ея портала съ колоннами, обнаруживаютъ еще прочно-римское благородство формы, да сама Траянова колонна стоитъ еще на прежнемъ мѣстѣ одинокая и безэффектная. Собственно архитектоническаго назначенія колонна эта не имѣла и изначала; то, что можетъ-быть и могло бы напоминать въ ней такую цѣль, совершенно уничтожалось скульптурнымъ фризомъ, вьющимся по стержню доверху; самостоятельная жизнь ея вполнѣ этимъ упразднена; а между тѣмъ колонна-то именно и должна была производить главный декоративный и живописный эффектъ среди той обстановки, на какую она была расчитана.

Форма громадной трехворотной тріумфальной арки, отдѣланной свободно выступающими колоннами и ритмически распредѣленнымъ скульптурнымъ украшеньемъ, должна была достигнуть о ту пору полнаго своего развитія. Тріумфальная арка Константина въ Римѣ, возведенная изъ хищническаго подбора траяновскихъ подробностей, повторяетъ конечно и въ цѣломъ своемъ составѣ образецъ той эпохи. Внѣ Рима встрѣчается немало (одноворотныхъ) арокъ Траяна. Почти съ избыткомъ скульптурныхъ и архитекторическихъ прикрасъ отдѣлана Беневентская, проще та, которая стоитъ у

пристани въ Анконѣ. Нѣсколько другихъ, также простой отдѣлки, находится въ отчизнѣ Траяна, Испаніи. Его же времени принадлежитъ арка въ Туккѣ, въ кареагенскомъ округѣ. — Монутентъ Филопаппа въ Аеинахъ, большой декоративный памятникъ, весь въ нишахъ, представляетъ отчасти полугреческую обдѣлку въ своихъ расчлененіяхъ.



Тріумфальная арка Константина.

Адріанъ самъ былъ дилеттантъ въ архитектурѣ, какъ равно и по части другихъ искусствъ. Онъ по собственному предначертанію велѣлъ построить въ Римѣ храмъ Венеры и Ромы, который громадностью и великолѣпіемъ превосходилъ всѣ существовавшіе тамъ храмы. Планъ въ самомъ дѣлѣ вышелъ дилеттантскій: это было уже не двойственное святилище, но два отдѣльныхъ храма, соприкасавшіеся съ тыла своими кумирнями (нишами для кумировъ), только обнесенные одной общею стѣной и одной общей колоннадой. Внутренняя конструкція — ниши съ полукупольными сводами и коробовые своды для покрытія главныхъ пространствъ — была римская, внѣшность же, наперекоръ нутру̀, — эллинская колоннадная постройка. Вокругъ храма простирался еще обширный колоннадный дворъ. — Сверхъ-того Адріаномъ сооруженъ въ Римѣ новый колосальный Мавзолей, похожій на Августовъ (остатки его въ нынѣшнемъ за̀мкѣ св. Ангела), а въ Тиволи — обширнѣйшая вилла съ множествомъ по-гречески названныхъ и вѣроятно въ полугреческомъ вкусѣ возведенныхъ построекъ.

Строительныя заботы Адріана въ значительной мѣрѣ простирались и на провинціи. Здѣсь многое дошло до насъ сохраннѣе собственно римскихъ развалинъ (а гдѣ оно въ послѣднее время и исчезло, то уцѣлѣло по крайней мѣрѣ въ живописныхъ снимкахъ), и потому болѣе способно дать намъ наглядное понятіе объ эллинистическомъ вкусѣ императора и о неизбѣжной по обстоятельствамъ смѣсности эллинскаго элемента съ римскимъ. Какъ особенно чистый и сохранный памятникъ должно привести такъ-называемый

«Квадратный домъ» (Maison quarrée) въ Нимѣ, во Франціи, коринѳскій храмъ съ италійскимъ расположеніемъ и богатою притомъ выработкой; тогда какъ остатки тамошней базилики Плотины (такъ-называемаго Діанина храма) представляютъ могучее сооруженіе римскаго коробового свода въ пріятномъ еще сочетаніи съ эллинскими декоративными подробностями. — Весьма важныя сооруженія предпринимались также въ Аѳинахъ. Къ числу ихъ принадлежитъ уцѣлѣвшая еще арка Адріана, въ которой основная римская форма соединяется уже произвольнѣе съ воздушною сѣнеобразною постройкой на эллинскій ладъ. Къ одной (не существующей теперь) колоннадѣ эллинскаго стиля, составлявшей принадлежность загороднаго водопровода въ Аѳинахъ, примѣнена была совершенно произвольно сводчатая форма. — Въ Египтѣ выстроенъ Адріаномъ, въ память любимца его, Антиноя, городъ Антиноэ. Развалины обличаютъ воспроизведеніе позднеэллинской формы. Одна (недавно разрушенная) тріумфальная арка представляла очень неудачное сочетаніе римской формы съ эллинскою. — Адріановскія сводчатыя ворота въ Никеѣ опять-таки заключаютъ въ себѣ попытку передѣлать римскій элементъ по-гречески.

Изъ построекъ Антониновъ въ Римѣ также сохранилось мало, но оставшееся знаменательно. Антонину Пію (138—161 г.) принадлежитъ предсѣніе храма Антонина и Фавстины, коринѳскаго простиля въ италійскомъ вкусѣ, представляющаго хорошее еще воспроизведеніе старозавѣтной формы; — Марку Аврелію (161—180) застроенная въ фасадѣ нынѣшней Доганы (таможни) колоннада коринѳскаго храма, котораго фризъ, обозначающій переходъ старозавѣтнаго элемента въ полную декоративную свободу отличается уже пузатостью, — и колонна Марка Аврелія, сколокъ съ Трояновой, который, какъ и эта, безъ сомнѣнія первоначально былъ разсчитанъ на дальнѣйшую архитектоническую обстановку.

Другія характеристическія произведенія этой эпохи встрѣчаются въ провинціяхъ. Такъ наприм. въ Ѳессалоникѣ (Салоники) въ Македоніи—такъ-называемая Инкантада, остатокъ зданія, замѣчательнаго по конструкціи, гдѣ надъ коринѳскою колоннадой пущенъ верхній рядъ пилястръ въ соединеніи съ скульптурною работой. — Много есть въ Малой Азіи такого, что̀ отзывается своеобразно-мѣстнымъ эллинскимъ развитіемъ и что̀ зачастую предстаетъ въ болѣе свободной декоративной отдѣлкѣ, относительно наприм. формаціи фриза; слѣдуетъ особенно замѣтить значительные отчасти остатки коринѳскаго храма въ Книдѣ и въ Лабрандѣ (Алабандѣ) въ Каріи, въ Эфесѣ и т. д., равно какъ и задуманный въ эллинскомъ вкусѣ, счастливо сохранившійся и въ довольно благородномъ стилѣ выполненный Патарскій театръ въ Ликіи. — Кое-что найдется и въ Африкѣ, наприм. остатки Эскулапова храма въ Ламбесѣ; кое-что во Франціи, наприм. большая трехвратная тріумфальная арка въ Оранжѣ. И т. д.

Скульптура.

Въ скульптурѣ этой эпохи продолжается на первыхъ порахъ направленіе предъидущей, — направленіе эллинско-идеалистическое, которое не пресѣклось съ нею вдругъ. Портретное ваяніе производится съ одинаковою ревностью и сначала въ такомъ же величавомъ стилѣ; портрерныя статуи и бюсты семьи Флавіевъ существенно принадлежатъ еще къ удачнѣйшимъ этого рода работамъ.

Нѣкоторыя монументальныя скульптуры обозначаютъ дальнѣйшій путь этого стремленія. Сюда принадлежатъ тѣ изваянія на аркѣ Тита, которыя относятся къ тріумфальному торжеству. Особенно важны двѣ рельефныя доски на внутреннихъ сторонахъ пролета, изображающія побѣдоноснаго императора на четвероконной колесницѣ, которою правитъ богиня Рома, и всю его свиту вмѣстѣ съ несущими трофеи, взятые изъ іерусалимскаго храма Іеговы. Компоновка обѣихъ отличается полнотою и ясностью, а исполненіе свѣжею жизнью и выдержаннымъ достоинствомъ.

На остаткахъ построеннаго Нервою Форума Паладіума есть фризныя скульптуры миѳическаго содержанія, представляющія Палладу Аѳину наставницею въ женскихъ искусствахъ, и т. д. Здѣсь видно такое художественное направленіе, которое, своей живописною и болѣе свободною компоновкой и своимъ отчасти ремесленнымъ ея выполненіемъ, чуть ли не можетъ служить примѣромъ того способа, какъ Римляне вообще примѣняли къ скульптурной отдѣлкѣ своихъ храмовъ задачи, перенесенныя отъ Эллиновъ.

Рѣшительное значеніе пріобрѣтаютъ изваянія на монументахъ Траяна. Въ нихъ римская скульптута выработалась до самостоятельности: на почвѣ наивнаго жизнесозерцанія развернулось историческое искусство, которое конечно не задается, подобно эллинскому, прежде всего закономъ красоты въ измѣнчивости частныхъ его проявленій, которое прямо хочетъ только выставить документъ для единичнаго событія или, пожалуй, для цѣлаго ряда событій, но которое, своей дѣльностью и правдой, своей чуткостью къ содержанію события и къ его драматическому выраженію, своей рѣшимостью ограничиться при этомъ однимъ лишь необходимымъ и происходящею отсюда степенною стилистикой, тѣмъ не менѣе достигаетъ высокаго художественнаго значенья. То, что̀ въ египетскомъ и древнеазійскомъ искусствѣ проглянуло въ видѣ живописной грамоты; что̀ повидимому таилось и въ темномъ чувствѣ древнеиталійскаго искусства; что̀ отзывалось иной разъ и въ эллинскомъ, но тамъ (какъ наприм. въ произведеніяхъ, указывающихъ на пергамскую школу) немедленно переносилось въ собственную сферу эллинскаго художественнаго духа, — то самое даетъ себя здѣсь знать въ характеристической своеобразности, въ развитіи настойчивой и полной силы. Правда, вещественное, матеріяльное оставалось въ этихъ созданіяхъ преобладающимъ, при всемъ значеніи, на какое имѣютъ они несомнѣнное право; въ нихъ и не стремились уже къ той болѣе глубокой, индивидуально-художественной раз-

работкѣ, которой достигло наконецъ путемъ борьбы эллинское искусство въ эпоху своего процвѣтанія. Обдѣлка ихъ носитъ вообще школообразный характеръ; исторія молчитъ о мастерахъ, которые участвовали въ ихъ выполненіи.

Сюда принадлежитъ вопервыхъ большая часть скульптуръ, украшавшихъ тріумфальную арку Константина: восемь рельефовъ на аттикѣ съ разными сценами, относящимися къ дакійской и пароянской войнамъ Траяна и къ мирной его дѣятельности и выполняющими каждую задачу въ сжатомъ изложеніи; восемь круглыхъ рельефовъ со сценами изъ охотничьей жизни кесаря, въ легкомъ, болѣе декоративномъ тонѣ; нѣсколько сопринадлежныхъ рельефовъ, представляющихъ въ цѣломъ величавую батальную композицію, опять-таки въ сжатомъ, но вмѣстѣ и весьма удачномъ развитіи; а передъ аттикомъ — статуи плѣнныхъ Даковъ съ выраженіемъ того важнаго достоинства, какое Римляне любили придавать даже и подобнымъ фигурамъ.—Наконецъ тотъ рельефный поясъ, который, правда, очень невыгодно для зданія, извивается по стержню Траяновой колонны, но представляетъ въ подробности событія дакійской войны. Число содержащихся на немъ человѣческихъ фигуръ, почти въ два фута вышиною, доходитъ до 2,500. Непринужденной чередой сцена идетъ здѣсь обыкновенно за сценой, сообразно ходу повѣствованія; группы располагаются, какъ бы по легкому косогору, большею частью просто одна надъ другой (иногда съ слиш-



Траянова охота на вепря. Рельефъ на аркѣ Константина.



Изъ рельефовъ Траяновой колонны.

комъ даже умѣреннымъ художественнымъ расчетомъ); отдѣльныя мѣста (локали) обозначены съ безпритязательной наивностью; любое дѣйствіе, при маломъ для каждаго порознь числѣ фигуръ, развито и свѣжо и ясно; страсть

и паѳосъ, гдѣ представляется къ тому поводъ, выражены твердою, увѣренной рукой. Все вмѣстѣ имѣетъ цѣну такого историческаго созданья, въ которомъ дѣльность и вѣрность истинѣ, простое ясное изложеніе, зоркость къ чисто человѣческому элементу и къ достоинству постановки соединяются въ самый удовлетворительный эффектъ. — Скульптуры тріумфальной арки въ Беневентѣ отличаются вообще подобною же обдѣлкою; а также и тѣ немногія изванія, которыми украшенъ памятникъ Филопаппа въ Аѳинахъ.

Адріаново эллинистическое направленіе нашло себѣ съ скульптурѣ еще болѣе плодоносное поле, чѣмъ въ архитектурѣ. Тутъ ни что не мѣшало восходить къ образцамъ полнаго расцвѣта греческаго искусства и по возможности создавать въ смыслѣ ихъ новое. Вызвали опять на свѣтъ даже фидіасовское златокостяное производство. Достроенный имъ храмъ олимпійскаго Зевса въ Аѳинахъ Адріанъ украсилъ колосальнымъ кумиромъ бога, художественно сработаннымъ изъ золота и слоновой кости; Иродъ Аттикъ (современникъ ему, также старавшійся возвеличить Грецію) поставилъ въ Посейдоновомъ храмѣ, что на Коринѳскомъ перешейкѣ, большую златокостяную группу Посейдона, въ которой однако недоразумѣніе или прихоть дотого извратили уже вещественныя отношенія, что наприм. кони сдѣланы были изъ золота, а копыта ихъ изъ слоновой кости, тѣла Тритоновъ изъ золота, а ихъ рыбьи хвосты изъ кости. — Дошедшія до нашего времени многочисленныя мраморныя работы знаменуютъ ревностную дѣятельность Адріановой эпохи, пути и способы ея проявленія. Она уже мало имѣетъ общаго съ тонкимъ виртуознымъ обновленіемъ эллинскаго искусства въ предъидущій періодъ. Она съ рѣшительнымъ умысломъ бьетъ на величавость стиля, на широту изложенія, свойственныя великимъ эпохамъ этого искусства; но не обладаетъ уже способностью проникнуть во внутреннюю жизнь такихъ славныхъ образцовъ. Адріановой скульптурѣ мы одолжены множествомъ эллинскихъ воззрѣній, отчасти весьма важныхъ; но все же работы ея болѣе или менѣе только внѣшнія, и притомъ по большой части не безманерныя, подражанія. — Отсутствіе самобытной художественной основы, ученое любительство, какая-то суевѣрная заботливость, все вмѣстѣ вело къ новому примѣненію на дѣлѣ даже той старозавѣтной стороны прежнихъ ступеней художественнаго развитія, которая, въ своемъ строго связанномъ характерѣ, считалась тѣмъ болѣе священной. Большая часть дошедшихъ къ намъ архаичныхъ эллинскихъ скульптуръ, принадлежатъ періоду Адріана; даже и въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ позднѣйшее ихъ время не такъ прямо выступаетъ наружу, благодаря довольно свободной обдѣлкѣ подробностей, онѣ все-таки явно отличаются своимъ ложно-строгимъ характеромъ отъ подлинно-древнихъ произведеній. Такимъ же образомъ старались болѣе или менѣе свободно подражать даже и пріемамъ египетскаго искусства, въ угоду мистическому его характеру.

Тѣмъ не менѣе скульптура Адріана создала-таки въ одномъ изображеніи новый художественный типъ. Это — образы Антиноя, того юнаго любимца императора, который изъ-за какихъ-то таинственныхъ цѣлей кажется пожертвовалъ для него жизнію въ Египтѣ, и за это былъ обоготворенъ. Культъ его распространился по всей имперіи, а съ нимъ вмѣстѣ его изображенія и въ простомъ портретномъ видѣ, и въ геройскихъ, демоническихъ, богопо-

добныхъ фигурахъ, и даже въ мертвенно - полновѣсной формѣ египетскаго искусства. Оттого они встрѣчаются во всѣхъ почти музеяхъ. Искусство того времени выказало въ обдѣлкѣ ихъ всю доступную для него художественность; но не въ этомъ состоитъ своеобразнѣйшее ихъ значенье. Въ нихъ сказывается новый элементъ духовнаго выраженія, какая-то почти глубокая задумчивость, плѣняющая душу зрителя тѣмъ, что, смѣшиваясь съ силою, мягкостью и грустью, она кладетъ печать жертвы на ликъ юноши. Совсѣмъ не внѣшнія обстоятельства, не слово кесаря и не угодливость передъ его особою пролагаютъ путь замыслу подобныхъ изображеній. Древній міръ близится къ концу и предчаятельно высказываетъ въ нихъ свою глубокую потребность въ искупленіи.



Голова Антиноя.

Въ эпоху Антониновъ настаетъ опять ревностная разработка исторической скульптуры, особенно въ приложеніи къ монументальнымъ постройкамъ.

Изъ уцѣлѣвшихъ произведеній этого рода, относящихся къ Антонину Пію, надо указать: на двѣ рельефныя доски историческаго и историко-символическаго содержанія въ капитолійскомъ дворцѣ Консерваторовъ въ Римѣ, которыя сняты съ тріумфальной арки Антонина, стоявшей на Корсо до конца 16-го столѣтія (ее обыкновенно зовутъ аркою Марка Аврелія); — на превосходно выработанную доску такого же содержанія съ ликомъ Антонина въ виллѣ Альбани; — и на рельефы по подножію воздвигнутой въ память ему колонны, которое находится теперь въ Ватиканскомъ саду. Въ работахъ этихъ историческій элементъ болѣе или менѣе растворенъ миѳологическою примѣсью; да и самое изложеніе, какъ ближайшій плодъ адріановской школы, отличается чѣмъ-то идеалистическимъ, хитро-изученнымъ, что̀ ведетъ уже къ манерной театральности (выставкѣ дѣла напоказъ). Рельефы, заполняющіе боковыя стороны означеннаго подножія, представляютъ многофигурныя изображенія торжествъ, которыхъ сцены пестро разбросаны по поверхности съ явнымъ пренебреженіемъ стилистическихъ условій.

При Маркѣ Авреліи обнаруживается возвратъ къ бо̀льшей простотѣ

историческаго изображенія и обдѣлки, которая очень пріятно дѣйствуетъ своимъ стремленіемъ къ наивной правдѣ, но уже не достигаетъ той благопадежной степенности, какою искусство отличалось въ эпоху Траяна. Главнымъ произведеніемъ скульптуры этого времени должно почесть бронзовую, прежде вызолоченую, конную статую императора, на Капитолійской площади, — статую, которая носитъ печать живой индивидуальности и, будучи далека отъ всякой идеализаціи, отличается крайней простотою замысла и постановки. — Кромѣ того слѣдуетъ назвать: четыре большихъ, удачно сработанныхъ рельефа историческаго содержанія, вѣроятно съ тріумфальной арки императора, по стѣнамъ лѣстницъ Консерваторскаго дворца на Капитоліи; — и рельефный поясъ, обвивающій стержень колонны Марка Аврелія на такомъ же колосальномъ протяженіи, какъ обвита своимъ и Траянова. Изображенія его содержатъ въ себѣ исторію Маркоманской войны. Способъ ваятельнаго расказа почти такой же какъ на Траяновомъ памятникѣ; и здѣсь



Изъ рельефовъ съ колонны Марка Аврелія.

точно то же простое, краснорѣчивое изложеніе, при чемъ однако утрачена уже ясность группировки, или же замѣнена произвольно-внѣшними подспорьями, а крупныя мѣстныя урочища, рѣки, каменныя огорожи и т. д., обозначены чисто ландкартнымъ образомъ, въ рѣзкомъ противорѣчіи съ наглядною пластикой. Поэтически-остроумно, но также отчасти произвольно вразсужденіи пластики, изображеніе Юпитера Плювія (Дожденосца), благотворнаго для Римлянъ, и бѣдоноснаго для варваровъ.

Начиная съ Антониновъ, эллинское художественное направленіе находитъ себѣ въ рельефахъ саркофаговъ, вошедшихъ теперь въ употребленіе для похоронъ, обильный поводъ къ новой дѣятельности, еще болѣе расширившейся въ послѣдующую эпоху.

Чеканъ монеты дастъ еще вплоть до Адріана много прекраснаго въ установившемся прежде направленіи; но съ этихъ поръ начинаетъ замѣтно упадать. По части рѣзныхъ камней, такъ же какъ и въ предшедшую эпоху, много является еще замѣчательнаго.

Живопись.

Во время Адріана, при рѣшительной его попыткѣ вновь оживить эллинское искусство, живописи суждено было мгновенно вспыхнуть еще разъ. Разные живописцы именуются въ позднюю эту пору, и особенно превозносится Этіонъ, котораго произведеніе Александръ и Роксана, окруженные Амурами, играющими оружіемъ великаго царя, изображаютъ намъ очень миловидною картиной. Описаніе ея доставило многимъ новѣйшимъ художникамъ сподручный матерьялъ для очаровательныхъ композицій.

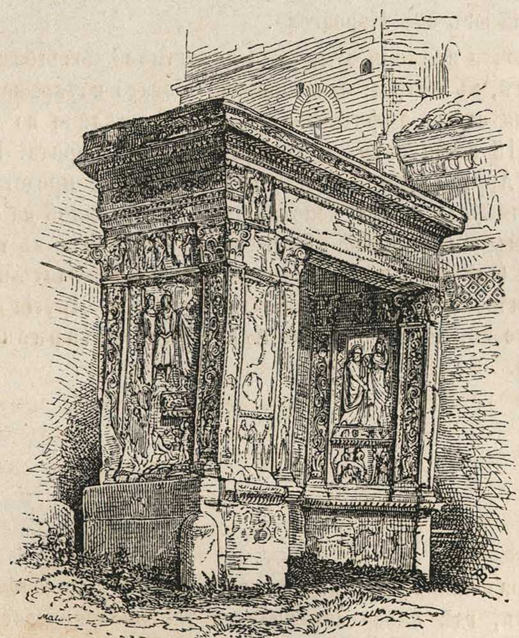
ПЕРІОДЪ ТРЕТІЙ.

Съ Септиміемъ Северомъ (193—211) начинается эпоха императорской солдатчины, военнаго деспотизма, когда римлянство, разлагаясь внутренно само въ себѣ, сдерживается какъ бы одною только внѣшнею, часто не менѣе разъединенною силой. Римъ перестаетъ быть сердцемъ міра; самостоятельная жизнь развивается въ провинціяхъ и норовитъ сложиться на свой ладъ. Шаткое и неувѣренное въ себѣ уже подъ конецъ прошлаго періода, искусство усвоиваетъ много чужеродныхъ стихій и подпадаетъ болѣе и болѣе произвольной обработкѣ. Стремленіе къ пышно-декоративному эффекту проявляется все въ возростающей степени; оно бьетъ на одинъ внѣшній блескъ, а чувство проникновенія формы живымъ духомъ замираетъ. Третій вѣкъ, сперва правда еще близкій къ направленію прошлаго, обличаетъ уже проявляющійся такимъ образомъ развратъ и упадокъ, а начало четвертаго обнаруживаетъ необходимо слѣдующее за тѣмъ быстрое оскудѣніе художественной способности; тяжелость и мертвенность въ цѣломъ, жалкая тщедушность въ подробностяхъ, — вотъ послѣдній результатъ всего, хотя не должно забывать, что и среди общаго упадка проглядываютъ элементы новыхъ развитій, предоставленныхъ будущности. Эпоху эту замыкаетъ время Константина (умерш. въ 337 г.), которымъ конецъ языческаго искусства вяжется съ начатками христіанскаго.

Архитектура.

Къ началу третьяго вѣка, соотвѣтственно ратному величію Септимія Севера, архитектура развертывается еще съ самобытной могучестью. Въ Римѣ доказательствомъ тому вопервыхъ большая трехвратная тріумфальная арка императора, хотя въ сочиненіи ея нѣтъ уже того гармоническаго достоинства, какое должно предполагать для Траянова времени (судя по аркѣ Константина).

Небольшія ворота, сооруженныя въ честь императора на Форумѣ Боаріумъ съ горизонтильнымъ архитравомъ (такъ-называемая арка золотыхъ дѣлъ мастеровъ*), обнаруживаютъ совершенное уже подчиненіе архитек-



Ворота Септимія Севера на Форумѣ Боаріумъ въ Римѣ.

тоническихъ условій декоративнымъ. — Остатокъ храма изъ трехъ коринѳскихъ колоннъ на Форумѣ (такъ-называемый храмъ Юпитера Громовержца, вѣрнѣе — храмъ Веспасіана), судя по надписи только возстановленнаго Септиміемъ, представляетъ еще слишкомъ чистыя формы для этой

* Двоякое это названіе объясняется тѣмъ, что въ постройкѣ воротъ на скотопригонной площади (Форумъ Боаріумъ), кромѣ скотопромышленниковъ, участвовали и жившіе тутъ золотыхъ дѣлъ мастера.

эпохи. — Построенныя сыномъ его, Каракаллою, теплыя бани или термы, которыхъ колосальныя развалины еще налицо, были блистательнѣйшимъ въ своемъ родѣ сооруженіемъ и отличались разнообразнымъ и искуснымъ примѣненіемъ свода къ обдѣлкѣ внутреннихъ пространствъ.

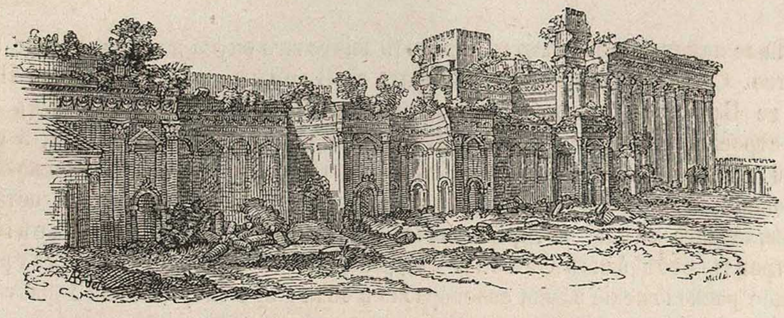
Септимій Северъ особенно благоволилъ къ родинѣ своей, западной Африкѣ. Многочисленные остатки монументовъ и развалины свидѣтельствуютъ какъ о вызванномъ имъ процвѣтаніи того края, такъ и объ архитектоническомъ вкусѣ его времени. Сюда принадлежитъ великолѣпная четыреврат-ная тріумфальная арка въ Тевестѣ (Тебессѣ) въ Нумидіи, такъ-называемый четырехлицый Янусъ (Квадрифронсъ), отдѣланный со всѣхъ четырехъ сторонъ коринѳскими колоннами. Сюда же, повидимому, и преторіумъ въ Ламбесѣ съ богатымъ двуэтажнымъ фасадомъ. Сюда и другіе еще памятники въ кареагенскихъ предѣлахъ, какова наприм. тріумфальная арка въ Ассурѣ (Санфуръ), въ Лептисъ Магна, мѣстѣ рожденія императора, и т. д. — Немногимъ моложе сохранившійся бо́льшею частью амфитеатръ въ Тисдрѣ (Эль-Джеммъ), на югъ отъ Кареагена.

Къ тому же почти времени относятся повидимому позднѣйшіе римскіе монументы въ Полѣ, въ Истріи: одноворотная, богато изукрашенная арка Сергіевъ и наружная стѣна амфитеатра. — Иное уцѣлѣло во Франціи, какъ наприм. Нимскій амфитеатръ и разныя городскія ворота. Между послѣдними Портъ д' Арру (Porte d'Arroux) въ Отёнѣ представляетъ одинъ изъ первыхъ примѣровъ новой конструкціи, расчитанной на оборону и производящей притомъ живописный эффектъ: она состоитъ въ томъ, что надъ самыми воротами (гдѣ два главныхъ пролета и два ме́ньшихъ по бокамъ) пущена архитектонически-украшенная аркадная галерея. Другія древнія ворота есть въ Безансонѣ, Реймсѣ (Reims), Сентѣ, Карпантра̀, Кавайонѣ (Cavaillon).

Живое преобразованіе римскаго архитектурнаго стиля обнаружилось въ краяхъ азіатскихъ, гдѣ снова зашевелился теперь древневосточный духъ и старался проявить природную свою стихію въ пышномъ блескѣ, въ фантастической прихотливости.

Умѣреннѣе сказывалось это сначала въ Малой Азіи, гдѣ все еще берегъ отъ крайнихъ выходокъ полномѣрный законъ эллинизма. Но и здѣсь нѣтъ недостатка въ разныхъ характерныхъ образчикахъ. Такъ одинъ могильный монументъ въ Миласѣ, въ Каріи, снабженъ надстройкою изъ четырегранныхъ столбовъ и изъ такихъ еще, которые страннымъ образомъ соединены съ полуколоннами; а надъ антаблементомъ ея поднимается уступами пирамидальная крыша. Такъ въ Афродизіи есть блестящій коринѳскій пропилей, котораго колонны, при полугреческой впрочемъ обдѣлкѣ, выжелоблены съ чисто-декоративной цѣлью витыми ложками.

Тѣмъ обширнѣе развертывается римско-азіатская архитектура третьяго вѣка въ Сиріи. Два города соперничаютъ между собой обиліемъ и величиною ея памятниковъ, уцѣлѣвшихъ въ значительныхъ остаткахъ, — политически-блестящая Пальмира, и потомъ Геліополь, главное гнѣздо того безпутнаго культа, который казался столь благотворнымъ суевѣрной распущенности этого времени.[1] Памятники Пальмиры, храмы и дворы, громадныя пересѣкающія городъ колоннады, сводчатыя ворота и башнеобразные могильные монументы, отличаются въ цѣломъ болѣе спокойнымъ великолѣпіемъ.



Видъ части Геліопольскихъ монументовъ

Декоративный законъ даетъ себя въ нихъ знать богатымъ развитіемъ украшеній (выпуклыми фризами, консолями на стержняхъ колоннъ для поддержки статуй, и т. д.), но преобладаютъ все-таки крупныя линіи. Въ декораціи арокъ, гдѣ и столбы и своды обыкновенно всѣ покрыты орнаментами, достигается такимъ образомъ оригинальная, но сравнительно благородная еще эффектность. Въ храмахъ и храмовыхъ дворахъ геліопольскихъ массы, и въ цѣломъ и въ частяхъ, охотно дѣлятся и разбиваются въ пеструю нишевýю конструкцію, къ украшенію которой античныя архитектурныя формы примѣняются самымъ многоразличнымъ и часто крайне произвольнымъ образомъ. Здѣсь все расчитано по большой части на фантастическіе, поразительные, ошеломляющіе чувство эффекты.

Въ Палестинѣ есть памятники, обнаруживающіе странную смѣсь вкусовъ на иной опять ладъ. Это—горнокаменные монументы близъ Іерусалима: такъ-называемыя царскія гробницы съ изсѣченнымъ въ скалѣ фасадомъ, гробницы Авессалома, Захаріи и друг., въ видѣ холостыхъ построекъ съ пилястрами и полуколоннами и съ башнеобразно-островерхою или пирамидальною надстройкой. Здѣсь даже и самая форма членовъ отзывается чѣмъ-то египетскимъ. Смѣсный стиль этихъ памятниковъ основанъ повидимому болѣе или менѣе на древнѣйшемъ преданіи; въ частности встрѣчаются однакожь и причудливыя образованія поздней уже эпохи.

Горнокаменная тѣснина Пѣтра въ Аравіи представляетъ значительное число памятниковъ,[2] отчасти въ видѣ отдѣльныхъ сооруженій, отчасти же из-

[1] Сравни R. Wood, Les ruines de Palmyre; и его же: Les ruines de Balbec.
[2] L. de Laborde, Voyage dans l'Arabie Pétrée. D. Roberts, The Holy Land.

сѣченныхъ въ скалѣ, каковы именно гробничные фасады. Это по преимуществу странно-фантастическія композиціи, гдѣ античныя строительныя части употреблены произвольно для самыхъ затѣйливыхъ эффектовъ; нѣкоторыя изъ нихъ выработаны еще блистательнымъ образомъ, другія отличаются уже грубо-искаженною обдѣлкой.

Иные памятники обличаютъ переносъ азіатскаго вкуса на европейское зодчество. Сюда принадлежатъ двое воротъ въ Веронѣ, такъ называемая Порта де Борсари (относимая гадательно къ 265 г.) и закладенная въ другія строенія Арко де' Леони. Въ первой два сводчатыхъ пролета, а надъ ними два яруса аркадныхъ оконъ съ нарядно-игривою архитектоническою обрамовкой. Въ томъ же родѣ обдѣлана и Арко де' Леони. — Потомъ остатки укрѣпленнаго за̀мка, который вначалѣ четвертаго столѣтія Діоклеціанъ построилъ себѣ близъ Салоны въ Далмаціи, въ нынѣшнемъ Спалатро. [1] Общее расположеніе за̀мка своеобразно и обличаетъ энергическій характеръ;



матерьялъ прежнихъ, унаслѣдованныхъ формъ свободно употребленъ здѣсь для эффекта, отчасти совершенно помимо господствовавшихъ дотолѣ архитектоническихъ законовъ (стѣны увѣнчаны маленькими аркадными галереями на

[1] Adams, Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalatro. Casas, Voyage pittoresque de l'Istrie, etc.

консоляхъ, колоннады съ перемычными сводами вмѣсто антаблемента, или же своды въ перемежку съ прямымъ, горизонтальнымъ антаблементомъ и т. п.); архитектоническій замыселъ сталъ здѣсь исключительно декоративнымъ; но художественность является уже старчески-неспособною развернуть сколько-нибудь изящнымъ образомъ то, что̀ имѣлось въ виду. Всѣ частности носятъ мертвенный, тяжелый, поскудный характеръ.

Римъ, въ теченіе полувѣка послѣ Каракаллы, когда̀ распалась верховная власть въ имперіи, а сирійская архитектура процвѣтала, кажется пріобрѣлъ мало достопримѣчательныхъ памятниковъ. Только уже при Авреліанѣ (270—275) начато опять блестящее сооруженіе храма Солнцу на Квириналѣ. Два громадныхъ его фрагмента (въ саду Колонна) обнаруживаютъ наклонность къ роскошной декораціи, сопровождаемую явнымъ упадкомъ вкуса. Два могильныхъ памятника за̀ городомъ, оба храмовидной формы, — такъ называемый храмъ бога Редикула * и нынѣшняя церковь Сант'Урбано, въ обдѣлкѣ которыхъ очевидно преобладаніе произвольной декоративности, также принадлежатъ этой порѣ.

Вначалѣ четвертаго вѣка произведено въ Римѣ нѣсколько сооруженій, въ которыхъ какъ будто бы опять просвѣчиваетъ римское величіе, не сбитое съ пути безрядицей восточнаго вкуса, и которыя столько же значительны своей пышностью, а отчасти и колосальностью, сколько и эффектнымъ распорядкомъ новыхъ архитектоническихъ комбинацій, хотя энергія для самостоятельнѣйшей разработки этихъ комбинацій повидимому уже замерла, и чувство къ болѣе благородной обдѣлкѣ подробностей притупилось. Это громадныя термы Діоклеціана, которыхъ главное пространство сохранилось въ церкви Санта Марія дельи Анджели, и построенная Максенціемъ базилика, которой остатки называются обыкновенно храмомъ Мира. Большая зала термъ и середняя часть базилики были одинаково покрыты смѣло-размахнутымъ крестовымъ сводомъ, поддерживаемымъ колосальными колоннами (съ особымъ антаблементомъ надъ каждой),—распорядокъ, полный возвышенной, замкнутой въ себѣ ритмики; но органически-живое выполненіе его, при ограниченныхъ еще средствахъ античной архитектуры, было достижимо въ условной только степени. Съ середнимъ кораблемъ базилики соединялись по обѣимъ долевымъ его сторонамъ придѣлы пониже, крытые просто коробовымъ сводомъ; они существенно содѣйствовали усиленію его эффектности и придавали пространственному содержанію постройки знаменательное расчлененіе.

* То-есть „бога обратника". Говорятъ, что древній храмъ этому божеству былъ воздвигнутъ на томъ самомъ мѣстѣ, откуда Аннибалъ двинулся обратно изъ Рима.

За тѣмъ слѣдуютъ строительныя работы Константиновой эпохи въ Римѣ: та тріумфальная арка императору, въ которой заслуга величавой общей композиціи несомнѣнно принадлежитъ употребленной при этомъ въ дѣло аркѣ Траяна;—четырестороння арка Януса, отдѣланная нишами на сирійскій ладъ и выполненная грубо и вообще плохо; — и могильный памятникъ дочери его, Констанціи, нынѣшняя церковь Санта Костанца. Послѣдняя эта постройка опять-таки принадлежитъ къ числу замѣчательнѣйшихъ по своей будущности нововведеній въ архитектонической комбинаціи, тогда какъ сама по себѣ одѣлка формъ доказываетъ совершенную оцѣпенѣлость и мертвенность художническаго чувства: возвышенное круглое сооруженіе, покоящееся всею массою своихъ стѣнъ на поставленныхъ въ кругъ колоннахъ, которыя связаны между собой попарно антаблементами, и каждая пара соединена съ другою архивольтомъ поверхъ антаблементовъ; все это покрыто куполомъ и окружено не такъ высокимъ сводчатымъ обходомъ. Это уже нѣчто вовсе не античное и даже лишенное всякаго смысла по отношенію къ условіямъ античности; но тѣмъ не менѣе это такая композиція, которая производитъ эффектную риѳмику замкнутаго пространства и способна при иномъ началѣ формаціи развиться въ новую жизнь, и притомъ въ жизнь высшаго порядка.

Константинову же времени принадлежатъ сверхъ-того нѣкоторые важные архитектурные остатки въ провинціяхъ. Такъ наприм. развалины двухъ большихъ базиликъ, одной въ Пергамѣ (Гагіосъ Ѳеологосъ), другой въ Трирѣ (послѣдняя обращена теперь въ евангелическую церковь съ возстановленіемъ по возможности въ древней формѣ). [1] Ни чего не сохранилось изъ отдѣлки этихъ зданій, но можно указать слѣды богатаго украшенія колоннъ по крайней мѣрѣ въ пергамской базиликѣ; въ обоихъ эффектна уже простая колосальность плана. Триръ, [2] какъ бывшая нѣкогда резиденція императоровъ, пользовался многими знаками ихъ благоволенія. Въ пользу этого, кромѣ базилики, особенно говорятъ остатки императорскаго дворца (такъ-называемыхъ термъ), — сооруженіе обширныхъ размѣровъ, крайне замѣчательное по многократному сочетанію большихъ абсидъ (полукруглыхъ нишъ) съ главными пространствами.

Византія, отнынѣ Константинополь, избрана была Константиномъ въ первенствующую столицу императорской власти и перестроена въ новый Римъ. Но отъ тамошнихъ сооруженій его времени, конечно имѣвшихъ существенное значеніе для преобразованія архитектуры, не сохранилось ровно ни чего.

[1] Едвали это базилика, скорѣе — часть какого-нибудь баннаго сооруженья. В. Л.

[2] Chr. W. Schmidt, Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung.

Скульптура.

Въ скульптурѣ этого періода историческій элементъ, въ римскомъ смыслѣ, и идеальный — въ эллинскомъ, идутъ рядомъ, оба держась унаслѣдованныхъ способовъ изображенія, но съ постоянно возростающимъ упадкомъ формы и обдѣлки, такъ что подъ конецъ и здѣсь наступаетъ совершенная немощь и мертвенность.

Большая тріумфальная арка Септимія Севера въ Римѣ съ избыткомъ покрыта опять пластическими изображеніями, относящимися къ ратнымъ подвигамъ императора; но они дошли до насъ въ крайне поврежденномъ видѣ. Слѣдуетъ замѣтить здѣсь одно, что скульптурамъ этимъ (за исключеніемъ собственно декоративныхъ) недостаетъ ритмическаго распредѣленія, что особенно большія поля надъ боковыми арками заполнены неизящно каждое однимъ только весьма многофигурнымъ рельефомъ (съ небольшимъ подъ нимъ фризнымъ изображеніемъ) и что содержащіяся въ каждомъ рельефѣ сцены разбросаны по немъ въ дикой безрядицѣ, не производя уже ни какого совокупнаго впечатлѣнья.—Такъ-называемая арка золотыхъ дѣлъ мастеровъ также покрыта въ своихъ панельныхъ частяхъ скульптурною работой, представляющей Септиміевы жертвоприношенія, миѳико-символическія сцены и т. п. Скульптуры эти хотя и очень повреждены, однакожь въ нихъ еще яснѣе виденъ сильный упадокъ техники, предстающей въ ремесленномъ уже видѣ.—Колосальный саркофагъ въ виллѣ Людовизи въ Римѣ украшенъ рельефнымъ изображеніемъ битвы, относящейся къ царствованію Александра Севера (222 — 236). И здѣсь видимъ безрядицу въ компоновкѣ, неуклюжесть въ исполненіи.

Собственно портретная скульптура въ большомъ еще ходу. Дикія физіономіи императоровъ варварскаго происхожденія подаютъ иногда поводъ къ характерной изобразительности, но къ геніальной выработкѣ не ведутъ ужь никогда. Блескъ и условія моды оказываютъ преобладающее вліяніе; начиная съ этого времени нерѣдко встрѣчаются одежды изъ пестраго мрамора, съемные каменные парики, которые можно было мѣнять по желанію и надобности.

Замѣчательнымъ памятникомъ, вѣроятно ранней поры третьяго вѣка, является надгробный монументъ Секундиновъ въ Игелѣ, близъ Трира [1], тонкое, башневидное сооруженіе съ архитектонической отдѣлкой и сплошь покрытое скульптурною работою. Насколько можно судить о связи рельефовъ при поврежденномъ ихъ состояніи, сцены частной жизни и миѳико-символическія фигуры соединены здѣсь не безъ видимаго замысла. Въ нѣкоторыхъ отдѣльныхъ чертахъ обнаруживается еще даже простой наивный взглядъ на природу.

Извѣстный родъ ваянія, возникшій, какъ замѣчено, уже при Антонинахъ,

[1] F. Kugler, Kleine Schriften, II, стр. 70.

во второмъ столѣтіи, и пользовавшійся потомъ обширной разработкой, относится къ рельефамъ по стѣнамъ саркофаговъ, или наружныхъ гробницъ. Здѣсь въ миѳологическихъ по большой части изображеніяхъ выказывается опять эллинистическое направленіе искусства. Въ работахъ этихъ сохранилось намъ множество эллинистическихъ созерцаній; часто цѣлыми композиціями, а не то — отдѣльными группами и фигурами, указываютъ онѣ болѣе или менѣе свободно на созданія полножизненнаго греческаго искусства. Многое, особенно изъ раннихъ этого рода работъ, обнаруживаетъ въ замыслѣ,



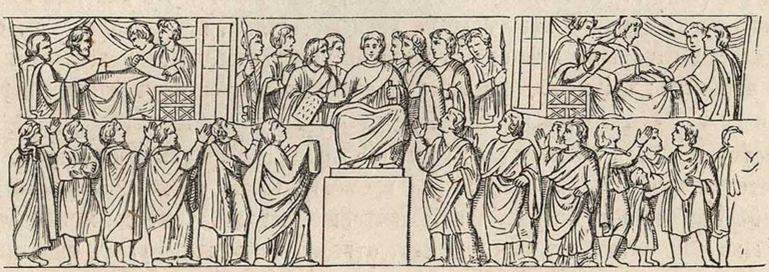
Часть рельефа на Капиталійскомъ саркофагѣ, съ миѳами Промеѳея и Психеи

расположеніи и обдѣлкѣ прекрасный еще отблескъ великихъ предшествовавшихъ эпохъ; иное, и чуть ли не чаще, обличаетъ возрастающую скудость художественной силы. Однако и слабѣйшія работы пріобрѣтаютъ иногда заманчивый характеръ, благодаря своеобразной вдумчивости композиціи: — и здѣсь опять бьется пульсъ новаго міроодушевленія, которое заявляетъ себя уже среди предсмертныхъ мукъ отходящаго античнаго міра. Художника невольно тянетъ къ такимъ изображеніямъ, которыя въ самой смерти высказываютъ живое чаяніе новаго, просвѣтленнаго бытія. Миѳы древности употребляются для этого въ невиданномъ прежде символическомъ смыслѣ, иногда пестрой, смѣняющейся чередой, но и въ этомъ случаѣ таинственостью своего содержанья возбудительно дѣйствуя на вдумчивость. Сюда принадлежитъ глубокомысленный миѳъ Амура и Психеи; къ нему присоединяются и другіе прочіе. Особенно интересенъ одинъ изъ саркофаговъ Капитолійскаго музея въ Римѣ обиліемъ символическаго содержанія, которое преимущественно относится къ миѳамъ Промеѳея и Психеи и которому не чужды уже повидимому и христіанскіе намеки; конечно, изображеніе составляетъ здѣсь только игривую оболочку мысли.

Неудовлетворенность и внутренняя безсовѣтность этого времени естественно побуждаютъ художника искать матеріяловъ мистическаго откровенія и въ дали. Въ числѣ изучаемыхъ съ такою цѣлью чужеземныхъ культовъ для пластики былъ особенно сподрученъ персидскій культъ Митры. Относящіяся сюда изображенія, въ которыхъ символическое содержаніе вполнѣ преобладаетъ уже надъ формою, принадлежатъ къ числу знаменательныхъ произведеній этой эпохи. Иногда, для удовлетворенія ложной вѣры въ талисманы, ихъ составляли изъ разнообразныхъ частей, нахватанныхъ въ различ-

ныхъ культахъ. Отсюда-то произошли такъ-называемые абраксасы или абраксасныя геммы, въ которыхъ нѣтъ ужь ни художественнаго замысла, ни художественной заслуги.

Скульптурныя работы Константинова времени состоятъ въ невольномъ и мертвенномъ повтореніи уже наличныхъ только типовъ, а гдѣ дойдетъ дѣло до самостоятельнаго примѣненія послѣднихъ, тамъ онѣ высказываютъ совершенную неспособность къ какой бы то ни было живой изобрѣтательности. Искусство собственно и не мѣтить теперь далѣе того, чтобъ только обозна-



Константиновскій рельефъ съ арки Константина.

чить наличное существованіе предметовъ; придать имъ душу и жизнь лежитъ внѣ его потребностей, да ему и не подъ силу. Константиновскіе рельефы на аркѣ Константина въ Римѣ лучшія тому доказательства. Маленькіе фризы надъ боковыми пролетами, съ многофигурными сценами изъ исторіи императора, неуклюжи въ своихъ обликахъ и скорѣе однообразно-схематичны нежели безрядны въ компоновкѣ. Декоративныя скульптуры нижней половины арки повторяютъ заданные мотивы варварски грубымъ образомъ.

Какъ на щегольскія произведенія этой исходной поры античнаго искусства должно указать на два большихъ порфирныхъ саркофага Елены и Констанціи, матери и дочери Константина, въ Ватиканскомъ музеѣ. Ремесленное умѣнье совладать съ упорнѣйшимъ изъ камней стоитъ здѣсь въ вопіющей противоположности съ художнической силою. На саркофагѣ Елены есть цѣлыя вереницы всадниковъ и плѣнныхъ, которыя хотя и расположены безъ всякой композиціи, но по крайней мѣрѣ все еще изрядно выполнены. Саркофагъ Констанціи украшенъ вязями вьющихся растеній и геніями, собирающими виноградъ (христіанскимъ уже символомъ?), и выполненъ изъ рукъ вонъ плохо.

Живопись

Все, что̀ мы знаемъ про живопись этой эпохи, указываетъ, что она была направлена на одну чистую внѣшность, употреблялась преимущественно только для наружнаго. Въ портретѣ наприм. главнымъ дѣломъ былъ нарядъ, тоесть опредѣленіе имъ чина или званія изображенной личности. Императоръ Тацитъ (276 г.) велѣлъ написать себя на одной и той же картинѣ въ пяти разныхъ костюмахъ. О важнѣйшихъ происшествіяхъ, побѣдахъ и т. п. объявляется сработанными наскоро огромными картинами, выставляемыми всенародно напоказъ; тріумфальныя шествія сопровождаются множествомъ картинъ такого рода. [1]

Постоянно были въ ходу мозаичные полы съ картинными узорами. Многіе остатки ихъ уцѣлѣли до нашего времени. Сколь ни неблагопріятна сама по себѣ эта техника для выраженія настоящей жизни, тѣмъ не менѣе въ нѣкоторыхъ изъ остатковъ все еще есть отрадные отзывы другихъ счастливѣйшихъ эпохъ; какъ интересный въ этомъ родѣ образецъ, можно привести недавно открытый полъ въ Неннигѣ, близъ Трира, съ изображеніемъ гладіаторскихъ потѣшныхъ игрищъ. Впрочемъ, сказать и то, болѣе и болѣе цѣпенѣющее искусство должно вѣдь было найдти въ мертвой пышности мозаики самый соотвѣтственный для себя способъ изображенія и вести все къ возростающей модѣ на это рукодѣлье. Ближайшая за тѣмъ пора, эпоха возникновенія древнехристіанскаго искусства, преставляетъ обширныя тому доказательства.

[1] J. Burckhardt, Die Zeit Constantin's des Gr., стр. 308 и слѣд.

VIII. ДРЕВНЕХРИСТІАНСКОЕ ИСКУССТВО.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ЗАМѢЧАНІЕ.

Когда міродержавство Рима достигло крайней вершины своего могущества, основана была Церковь Христова. Подъ властью связывавшаго тогда народы римскаго закона, распространилась она далеко по краямъ древней образованности. Презираемая людьми съ умомъ, почасту жестоко гонимая людьми съ властью и силой, вмѣнявшими себѣ въ обязанность отстаивать коренной мірской законъ, она все-таки не была задержана въ постоянномъ своемъ разростѣ. Принесенное ею ученіе было слишкомъ отрадно, слишкомъ одушевительно передъ жуткой, мертвенною пустотой, которую оставила по себѣ вѣра древности.

Новый духъ проникалъ болѣе и болѣе всѣ составы древняго міра; но не было еще новой формы въ его распоряженіи. Христіанство добровольно поддалось тѣмъ формамъ, которыя оно нашло господствующими, но, разумѣется, съ оговоркою, — избѣгать идолослужебныхъ формъ. Къ художественной формѣ не имѣло оно само по себѣ ни какого ровно отношенія; къ тому роду художественной дѣятельности, который посвященъ былъ цѣлямъ древняго культа, ему неизбѣжно пришлось стать въ отношеніе враждебное. А между тѣмъ древнее искусство, сколько ни выцвѣлъ личный смыслъ его образовъ, сколь ни часто обращались они въ одинъ только умственный символъ, все же находилось еще въ ближайшемъ взаимодѣйствіи съ идолослуженіемъ; поэтому естественно не могло обойтись безъ того, чтобъ христіанская Церковь первыхъ столѣтій, въ случаяхъ, когда ей вообще доводилось рѣшать подобныя вещи, почасту не отвергала художественное творчество, какъ нѣчто прямо достойное порицанья.

Но такое рѣзкое прекословіе обусловливалось вѣдь только внѣшними обстоятельствами и приводило къ болѣе жесткимъ послѣдствіямъ несомнѣнно лишь тогда, когда обстоятельства нарочито распаляли ревность, сталкиваясь съ личностями крайне строгихъ правилъ, не уступавшими рѣшительно ни на шагъ. Между тѣмъ міръ греко-римской культуры былъ дотого исполненъ художественности въ пластикѣ и въ способѣ выраженья, что полное отрѣшеніе отъ общаго обычая, особенно во времена, предоставлявшія христіанству свободу развиваться спокойнѣе, было бы просто неестественно, и что, въ противоположность такой враждебной ревности, все-таки неизбѣжно проявлялось желаніе остаться при старозавѣтномъ языкѣ формъ, развѣ лишь съ перетолкованіемъ прежняго его содержанья, съ преобразованіемъ этихъ его формъ согласно новымъ понятіямъ. Христіанское общество, какъ скоро оно хоть нѣсколько устроилось въ церковномъ смыслѣ, нуждалось же вѣдь въ особо расположенныхъ и прилично отдѣланныхъ пространствахъ для своихъ цѣлей; ему понадобились отличительные знаки, символы, которые трогали бы сердца; оно не могло отказать себѣ въ потребности, когда обстоятельства дозволяли это, придавать той окружающей его обстановкѣ, которую оно считало за святыню, выраженіе духовнаго настроенія своихъ исповѣдниковъ. Это совершалось въ обширнѣйшихъ еще размѣрахъ, послѣ того какъ христіанская Церковь, вначалѣ четвертаго столѣтія, признана была всенародно и скоро стала первенствующей духовной силою. Такой оборотъ дѣла повелъ ко внѣшнимъ притязаніямъ и успѣхамъ, а вмѣстѣ и къ художественно-монументальнымъ предпріятіямъ, которыхъ задачею было выставлять болѣе и болѣе блестящія свидѣтельства того первенствующаго положенія, какое было пріобрѣтено.

Такимъ образомъ, на основаніи и изъ формъ древняго, греко-римскаго искусства, выработалось новое, которое можно назвать христіанскимъ и которое, пока оно крѣпко держалось тѣхъ основъ, носитъ имя древне-христіанскаго искусства. Но путь древняго искусства шелъ ужь внизъ, когда родилось христіанское, и пока послѣднее шло робкими вначалѣ шагами, первое все болѣе и болѣе чезло въ своемъ содержаніи, въ силѣ, живости, гармоніи своихъ формъ. Христіанство усвоило себѣ уже испорченные элементы древней художественности, пользуясь ея средствами для собственныхъ своихъ цѣлей. Древнехристіанское искусство — прямое продолженіе античнаго, и — если смотрѣть на него только со стороны формы — продолженіе порчи послѣдняго. Тѣмъ не менѣе вліяніе, двигавшей міръ, новой мысли очевидно и въ его произведеніяхъ; она то незримое и однакожь захватывающее душу вѣяніе, которое отъ нихъ исходитъ, которое придаетъ имъ самобытную своеобразность, подготовляетъ ихъ изнутри къ будущимъ преобразованіямъ, къ развитію потомъ новой жизни, многозначащей и съ формальной стороны. Согласно цѣлямъ христіанскаго богослуженія, архитектоническое искусство существенно обращено къ уряду внутренняго пространства; вначалѣ оно просто слѣдуетъ римскимъ образцамъ, но измѣняя пространственныя ихъ отношенія, соразмѣрность частей, взаимную связь ихъ и производя этимъ такія впечатлѣнія, которымъ не льзя отказать въ простомъ беззатѣйливомъ достоинствѣ, въ величавомъ покоѣ; потомъ онъ ухитряется значительно усиливать общее

впечатлѣніе усвоеніемъ новыхъ технически-конструктивныхъ комбинацій, Равномѣрно и пластика продолжаетъ идти путемъ унаслѣдованнаго стиля, держаться обычныхъ способовъ отдѣлки римскаго ваянія; но изъ поры стыдливаго отношенія къ изображаемымъ вещамъ она вынесла съ собой ту цѣломудренность, которая нерѣдко сообщаетъ своего рода тихое очарованіе выродившимся уже формамъ, по крайней мѣрѣ въ первые вѣка христіанской художественной дѣятельности. Въ созданіяхъ ея есть нѣчто вдумчивое, полное мысли, не исчезающее вполнѣ даже и тамъ, гдѣ внѣшняя форма употребляется чисто для пышнаго прославленія побѣдоносной Церкви и гдѣ она все болѣе цѣпенѣетъ въ мертвый схематизмъ. Испорченные обломки высокой нѣкогда художественности, глубокое, еще безтѣлесное почти чувство, и — если гдѣ понадобится выступить блистательно впередъ — фантастическая пышность, свойственная вообще первичнымъ ступенямъ развитія, сопроникаются между собой въ древнехристіанскомъ искусствѣ и порождаютъ вмѣстѣ совсѣмъ новое явленіе.

Такъ какъ римско-греческое искусство наполняло собой всѣ края древней образованности, то по его слѣдамъ всюду выступаетъ и древнехристіанское искусство въ болѣе или менѣе однородныхъ произведеніяхъ. Однако уже и послѣднія римскія времена ознаменовались въ частности многими отмѣнами: на Востокѣ, особенно въ Сиріи, сложился мало по малу своеобразный фантастическій стиль. Христіанское искусство подлежитъ такимъ же видоизмѣненіямъ Послѣднія сначала обнаруживались кажется въ менѣе значительной степени; но съ болѣе рѣзкимъ подѣломъ странъ Запада и Востока, западныхъ частей Римской имперіи отъ восточныхъ, они выступаютъ уже опредѣленно характеристическимъ образомъ. Въ послѣднихъ, благодаря сильному опять усвоенію древневосточнаго бытоваго элемента, образуется «византійскій» вкусъ, тогда какъ на Западѣ рѣшительнѣе остается преобладающимъ стиль «римско-христіанскій». Не обошлось конечно безъ взаимнодѣйствія обоихъ родовъ древнехристіанскаго искусства между собою; въ то же самое время, то съ одной стороны, то съ другой переносятся они къ тѣмъ юнымъ народамъ, которыя выходятъ на поприще исторіи съ распаденіемъ древней римской державы, при чемъ не надо терять изъ виду иныхъ отдѣльныхъ свидѣтельствъ юношески-энергичнаго пріема тому, что̀ было перенесено, иныхъ легкихъ оттѣнковъ, знаменующихъ собственный художественный побудъ молодыхъ народовъ. На Западѣ, гдѣ совершается великій процессъ племесмѣшенія, изъ котораго предстоитъ возникнуть новоевропейскому міру, художественный добытокъ ранней поры христіанства постепенно мутится, затемняется, настаетъ болѣе и болѣе возростающая варваризація, изъ которой только урывками всплываютъ одиночныя явленія высшей силы, геніальнаго обновленья старины. Десятый вѣкъ составляетъ здѣсь ту эпоху, гдѣ къ утеряннымъ-было нитямъ старой ткани припрядаются тѣ, изъ которыхъ должна образоваться ткань новаго времени. На Востокѣ же остается древняя держава, остаются, и по разгромѣ ея впослѣдствіи, существенные и характеристическіе элементы древнехудожественнаго направленія: въ лонѣ греческой Церкви являются они и доднесь національно-мѣроположною стихіей. Такимъ образомъ для западной Европы, если не принять въ расчетъ

одиночныхъ отсталыхъ явленій, періодъ древнехристіанскаго искусства заканчивается десятымъ столѣтіемъ; тогда-какъ древнехристіанское искусство Востока, византійское, простирается въ гораздо позднѣйшія времена и пожалуй даже еще донынѣ. [1]

ПЕРІОДЪ ПЕРВЫЙ.

Первый періодъ древнехристіанскаго искусства, возникая вмѣстѣ съ зачатками христіанской художественной дѣятельности, доходитъ до ранней поры шестого вѣка (почти до конца первой его четверти). Онъ стоитъ еще въ ближайшемъ соотношеніи съ античнымъ искусствомъ, вначалѣ непосредственно держится его образцовъ, а потомъ занятымъ у него распоряжается просто и ясно для достиженія новыхъ своихъ цѣлей. Въ созданіяхъ этого періода отзывается еще индивидуальная жизненная сила произведеній классическаго искусства и вмѣстѣ цѣломудренная кротость, тихая сосредоточенность души, сдержанная, величавая даже важность, такъ что, при всѣхъ недостаткахъ его формы сравнительно съ формой цвѣтущей поры древняго искусства, онъ дѣйствуетъ особенно привлекательно этимъ вѣяніемъ новой духовной жизни и свѣжей, неподдѣльной ея чистотой.

Противоположность въ направленіи византійскаго искусства римскохристіанскому обнаруживается за этотъ періодъ только въ маловажныхъ еще зачаткахъ. Къ концу его владычество Остготовъ (при Теодорихѣ) принимаетъ благопоспѣшное участіе въ художественныхъ стремленіяхъ этой эпохи.

[1] Главные труды по части изображенія и изслѣдованія памятниковъ: Seroux d' Agincourt, Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence etc (Нѣмецкій переводъ Кваста). — Ciampini, Vetera monimenta. — Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, II. — H. Gally Knight, The ecclesiastical architecture of Italy. — Die Basiliken des christlichen Roms (рисунки Гутензона и Кнаппа, прежде подъ заглавіемъ: Denkmale der christlichen Religion; текстъ Бунзена). — Canina, Ricerche sull' architettura più propria dei tempj cristiani etc. — Hübsch, Die altchristlichen Kirchen etc. Lief. I—7. — Bosio, Roma sotteranea. — Aringhi, Roma subterranea novissima. — G. M. (Marchi), Monumenti delle arti christiane, primitive. — Perret, Catacombes de Rome. — Platner, Bunsen etc. Beschreibung der Stadt Rom. — Platner und Urlichs, Beschreibung Roms. — F. W. Quast, Die altchristlichen Bauwerke von Ravenna. — A de Laborde, Les monumens de la France. — Caveda, Ensayo hist. sobre los diversos generes de arquitectura empl. en Espana. — Нѣмецкая обработка этого труда подъ заглавіемъ: Geschichte der Baukunst in Spanien. Herausgeg. von Franz Kugler. — Salzenberg, Altchristliche Baudenkmale von Konstantinopel. — Fossati, Aya Sofia, Constantinople. — Roberts, The holy land. — Texier, Description de l'Asie Mineure. — Pococke, Beschreibung des Morgenlandes. — Burckhardt, Der Cicerone. — C. F. von Rumohr, Italienische Forschungen. — C-te de Bastard, Peintures et ornemens des manuscrits. — Waagen, Kunstwerke und Künstler in England und Paris. Его же: Treasures of art in Great Britain. — Dibdin, Bibliographical Decameron. Его же: Bibliographical etc. tour in France and Germany. И мног. друг.

Архитектура.

Для богослужебныхъ цѣлей христіанской Церкви требовались извѣстныя помѣщенія, расположенныя сообразно этимъ цѣлямъ постройки. Важнѣйшими были соборные дома, куда община сходилась для богослужебнаго назиданія,—для слушанія священныхъ писаній и ихъ толкованія, для общей молитвы, для торжествованія тайной Христовой вечери. Сподручными для такой цѣли образцами представлялись существовавшія повсемѣстно большія храмины съ колоннадными галереями, носившія названіе базиликъ; [1] кажется, не замедлили строить по этимъ образцамъ церковные дома, какъ скоро христіанской общинѣ дозволена была открытая дѣятельность. Въ долевомъ пространствѣ базилики и на галереяхъ собирался народъ, а въ полукружіи устроеннаго прежде для судебныхъ цѣлей трибунала, съ задней узкой стороны, сидѣли священники и передъ нимъ уряженъ былъ столъ для святой трапезы, алтарь; тогда какъ тѣ, кто ожидалъ еще принятія въ общину вѣрныхъ (оглашенные), помѣщались въ предсѣніи.

Христіанскія церкви, которыхъ много уже было выстроено въ третьемъ вѣкѣ и разрушеніе которыхъ при Діоклеціановомъ гоненіи стоило не малаго труда, вѣроятно были бо̀льшею частью такого рода базилики, на стародавній римскій ладъ, побольше или поменьше, попроще или побогаче, смотря по обстоятельствамъ. Остатки ихъ найдены въ нынѣшней Алжиріи, преждебывшей африканской провинціи римской державы, гдѣ христіанство зацвѣло съ весьма раннихъ поръ. [2] Такова наприм. базилика Репарата въ древнемъ Кастеллумъ Тингитанумъ, что̀ нынѣ Орлеанвиль, сооруженная въ довольно скромныхъ размѣрахъ, все же однако о пяти корабляхъ (вмѣсто колоннъ, вѣроятно съ четырегранными столпами), и относящаяся, судя по надписи, къ 252 г. Замѣчательно то, что полукружіе трибунала (трибуна или абсида) входило у этого зданія вовнутрь, не выдавая себя снаружи задней стороны ни малѣйшимъ признакомъ, и что насупротивъ его выстроена въ 403 г. такая же трибуна, въ качествѣ усыпальницы епископа Репарата. Другіе, едвали многимъ позднѣйшіе, остатки базилики находятся въ Тефаседѣ, — пятикорабельное же зданіе, но съ колоннами по сторонамъ середняго корабля и съ столпами промежъ боковыхъ кораблей или придѣловъ; а равно остатки небольшой базилики въ Аннунѣ. — Къ самой ранней порѣ христіанскаго храмоздательства принадлежитъ по всему видимому замѣчательный памятникъ въ Эль-Хайзѣ, на маломъ оазисѣ Ливійской пустыни; [3] это также небольшая базиликовидная постройка, гдѣ боковые корабли подъ галереями выведены сводомъ, трибуна четыреугольная, все украшено нишами и пилястрами въ римско-египетскомъ стилѣ, подобно разнымъ языческимъ памятникамъ тѣхъ странъ изъ послѣдней поры древности.

[1] См. выше. — [2] Revue archéologique, IV, стр. 659; VIII, стр, 553; VI. стр 19.
[3] Cailliaud, Voyage à Méroé, II, рис. 36.

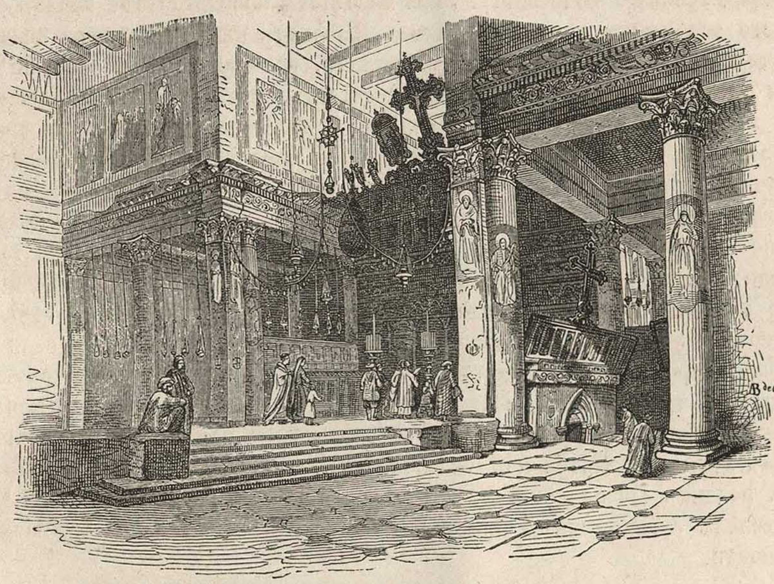
Вольнѣе, блистательнѣе и шире могло развернуться христіанское храмоздательство и выработать себѣ самобытнѣйшую обдѣлку унаслѣдованной системы только со временъ Константина Вел., когда христіанство вступило въ рядъ государственныхъ религій и скоро стало между ними господствующей. Уже Константинъ соорудилъ для новой вѣры церкви, отличавшіяся пышною отдѣлкою; его мать Елена соревновала ему въ этомъ стремленіи. Извѣстія того времени указываютъ на предпріятія такого рода. Вначалѣ четвертаго вѣка епископъ Павлинъ построилъ въ Тирѣ благолѣпную базилику съ обширнымъ притворомъ; немногимъ позже Константинъ, среди построекъ, украшавшихъ св. гробъ Господень въ Іерусалимѣ, велѣлъ соорудить необыкновенно блестящую базилику о пяти корабляхъ и съ галереями надъ боковыми кораблями, которыя (какъ и въ остаткахъ тефаседской) поддерживались отчасти колоннами, отчасти рядами могучихъ столповъ. [1] И въ Константинополѣ и въ Римѣ возведены при Константинѣ разныя церковныя постройки, изъ которыхъ тѣмъ, что̀ служили для сходокъ общины, кажется преимущественно также давался видъ базиликъ.

Къ остаткамъ древнѣйшей этой эпохи принадлежитъ повидимому маленькая столповая базилика близь Сутри, а равно и Сант' Агостино дель Крочифиссо въ Сполето. Въ церкви Санта Пуденціана въ Римѣ также можно указать слѣды постройки константиновскаго времени. [2] Однако важнѣе два другія зданія, восходившія по своимъ формамъ къ этой эпохѣ, и которыхъ древнее сооруженіе поясняется намъ притомъ старыми рисунками, описаніями, остатками; отъ третьяго уцѣлѣла даже и существенная часть первоначальной постройки. Они даютъ намъ болѣе или менѣе вѣрно наглядное понятіе объ обдѣлкѣ базиличной формы въ ту пору, когда только-что начинало слагаться церковное могущество.

Первое изъ нихъ — передѣланная въ прошломъ столѣтіи церковь Санта Кроче ин' Джерузалемме (т. е. св. креста іерусалимскаго) въ Римѣ. Ея наружныя стѣны (первоначально съ двойными рядами большихъ арочныхъ оконъ, изъ которыхъ нижнія доходили до земли) принадлежатъ древнѣйшему еще зданію языческой эпохи, такъ-называемому Сессоріумъ, которое отдано было подъ церковь. Чрезъ устройство трехъ колоннадныхъ кораблей внутри его съ поднятою противъ нихъ на нѣсколько ступеней поперечной сѣнью или храминой и черезъ пристройку обширнѣйшей трибуны обращено оно въ базилику; причемъ пространственный эффектъ трибуны и поперечной храмины выходитъ болѣе самостоятельнымъ, чѣмъ обыкновенно бываетъ въ христіанскихъ базиликахъ: онъ отдѣлёнъ отъ эффекта пространствъ долевой сѣни (колоннадныхъ кораблей) и повидимому ясно еще указываетъ на обычное въ языческой базиликѣ расположеніе, то-есть на болѣе самобытное образованіе пространствъ, назначаемыхъ для судебныхъ цѣлей, какъ мы можемъ заключить по многимъ извѣстіямъ объ устройствѣ античныхъ базиликъ; онъ, слѣдовательно, обнаруживаетъ еще извѣстную зависимость отъ этого стародавняго расположенія.

[1] См. реставраціи этихъ построекъ у Хюбша Die altchristlichen Kirchen, рис. XXXI.
[2] Также и объ этихъ церквахъ см. Хюбша, вып. I.

Другая изъ этихъ базиликъ — основанная Константиномъ церковь св. Петра въ Римѣ, до перестройки ея, предпринятой вначалѣ 16-го столѣтія; третья — уцѣлѣвшая донынѣ церковь св. Маріи, основанная Еленой въ Виѳлеемѣ. Существенное въ первоначальномъ сооруженіи обѣихъ вполнѣ согласно между собою. Ни объ одной не льзя навѣрно сказать, дѣйствительно ли постройка восходитъ къ временамъ Константина, но насчетъ обѣихъ можно допустить съ полной вѣроятностью, что, даже будь это и не такъ, она все-таки должна принадлежать поновленію, произведенному развѣ лишь нѣсколько десятилѣтій позже. Обѣ базилики о пяти корабляхъ и весьма значительныхъ размѣровъ; въ обѣихъ надъ колоннами середняго пространства прямой антаблементъ, и нѣтъ надъ нимъ ни какихъ галерей, а только окончатыя верхостѣнья. Въ обѣихъ передъ трибуной поперечная храмина или



Часть внутренности Виѳлеемской церкви.

сѣнь (причемъ однако въ виѳлеемской базиликѣ замѣтны нѣкоторыя отмѣны, наприм. округленіе вѣтвей поперечной храмины наподобіе трибунъ; отмѣны эти во всякомъ случаѣ должно приписать существенно позднѣйшей перестройкѣ, относящейся приблизительно къ шестому столѣтію). Это все тотъ же еще старый базиличный распорядокъ, расширенъ только его объемъ; колоннады съ ихъ антаблементами — въ св. Петрѣ послѣдніе взяты были изъ разныхъ древнѣйшихъ памятниковъ — держатся еще въ совершенной точности античнаго начала; тѣмъ не менѣе рѣшительно выступаетъ здѣсь и новый элементъ. Онъ виденъ вопервыхъ въ устраненіи галерей съ боковыхъ придѣловъ, въ самобытномъ подъемѣ середняго корабля. Потребности въ большомъ пространствѣ можно было удовлетворить значительнымъ расширеніемъ зданія, а потому увеличивать его галереями оказывалось излишнимъ;

расширеніе же требовало особаго притока свѣта въ среднее пространство. Такимъ образомъ послѣднее вышло самостоятельно возвышеннымъ и, благодаря падающему сверху сильному свѣту, производило вдвойнѣ торжественный эффектъ; ритмическое расчлененіе колоннадъ по бокамъ его осталось прежнее, но и оно, чрезъ нисходящій сверху свѣтъ (вмѣсто, господствовавшаго прежде односторонне, бокового), исполнилось величаваго спокойствія, и образовало въ то же время живую связь съ подчиненными середнему пространству боковыми кораблями, которые съ своей стороны усиливали торжественный его эффектъ. Такими средствами достигался столь же ясный и опредѣленный, сколько и величественный характеръ всего внутренняго пространства. Эффектъ внутренности шелъ вмѣстѣ съ тѣмъ навстрѣчу алтарному помѣщенію и высокосводчатой трибунѣ позади его. Но и онъ въ въ свою очередь получалъ здѣсь новое подспорье отъ поперечной храмины и непосредственнаго сочетанія съ ней переднихъ пространствъ, вполнѣ сообразнаго взаимнымъ ихъ отношеніямъ. Высокая арка на колоннахъ вела изъ середняго корабля въ поперечную храмину, которая въ свои оконные пролеты удобно доставляла самый яркій притокъ свѣта священному пространству алтаря. Спокойное величіе передняго пространства доводилось такимъ образомъ, въ перспективномъ развитіи, до могущественнѣйшаго завершенья. Впрочемъ устройство поперечной сѣни неоспоримо обусловливалось вмѣстѣ и богаче сложившимся теперь алтарнымъ служеніемъ. Надо однако сказать, что всѣ вышеобъясненные эффекты принимались въ расчетъ конечно только вообще; относительно частныхъ формъ руководились античными образцами, какіе находили подъ рукой (или брали даже готовый матерьялъ, обработанный совсѣмъ для другихъ цѣлей); равно не затруднялись и тѣмъ, если верхостѣнья середняго пространства составляли ни съ чѣмъ несоразмѣрную тяжесть надъ антаблементами колоннъ. — Церковь св. Петра была притомъ снабжена обширнымъ, колоннадами обставленнымъ притворомъ, который отдѣлялъ зданіе отъ житейской обыденной суеты; а середи притвора устроенъ былъ родникъ для омовеній передъ входомъ въ святилище. Послѣдній вездѣ составлялъ существенную принадлежность большихъ базиликъ христіанской древности.

Къ концу четвертаго вѣка послѣдовало въ Римѣ сооруженіе другой, не менѣе громадной базилики, церкви Сан'Паоло фори ле мура (т. е. св. Павла загородомъ), которая сохранилась до новѣйшаго времени и послѣ пожара въ 1823 г. возстановлена какъ можно ближе къ древней постройкѣ. [1] Она тоже пятипридѣльная, съ поперечной сѣнью передъ трибуной, и существенно тѣмъ только и разнится отъ прежпомянутыхъ базиликъ, что колонны середняго корабля безъ прямыхъ антаблементовъ, а соединены перемычками, какъ бываетъ уже и въ иныхъ полуварварскихъ постройкахъ позднe-римской эпохи. Соединеніе это не античное, противорѣчащее эстетическому условію завѣтной формы колоннъ, но рѣшительно благопріятное для совокупнаго дѣйствія внутренняго пространства и для возведенія послѣдняго: своды противостоятъ съ напряженной силою тяжести опирающихся на нихъ

[1] Denkmäler der Kunst, Taf. 34, Fig. 1—4.

верхостѣній и однородными перемѣнами своихъ движеній оживляютъ даже и всю перспективу цѣлаго. Впрочемъ церковь св. Павла представляла вмѣстѣ съ этимъ образецъ богатѣйшей отдѣлки тѣхъ внутреннихъ пространствъ, которыя возникали изъ описаннаго выше общаго расположенія: мы говоримъ о прибавленныхъ въ ближайшее за тѣмъ время мозаичныхъ картинахъ, которыми покрыты были верхостѣнья середняго корабля, ведущая въ поперечную сѣнь арка, прозванная тріумфальною, въ качествѣ торжественныхъ вратъ христіанской вѣры, и наконецъ ниша трибуны, то-есть полукупольный сводъ ея. — Итакъ во внутренности базиликъ двѣ вещи имѣлись главнымъ образомъ въ виду: возвышенность общаго пространственнаго эффекта и употребленіе добытыхъ теперь широкихъ площадей по стѣнамъ и сводамъ подъ лицевыя свидѣтельства о новой вѣрѣ. Къ дальнѣйшей еще отдѣлкѣ внутренности принадлежало украшеніе софитовъ пышными золочеными панелями, про которые часто упоминается въ описаніяхъ четвертаго уже вѣка (но отъ которыхъ не дошло до насъ ровно ничего), и потомъ украшеніе половъ мраморомъ. Наружность зданія обдѣлывалась, напротивъ, совершенно гладко и просто, отличаясь только украшеннымъ предсѣніемъ или притворомъ.

Какъ располагались и отдѣлывались базилики этой ранней эпохи, видно впрочемъ изъ описаній, которыя оставилъ епископъ ноланскій, Павлинъ, о церковныхъ строеніяхъ, возведенныхъ имъ къ началу пятаго вѣка въ городѣ Нолѣ.

Такъ, въ теченіе четвертаго столѣтія, установились уже существенно форма и обдѣлка христіанской базилики для цѣлей общественнаго богослуженья. Эти установившіяся данныя особенно крѣпко соблюдали въ Римѣ; правда, потомъ строились почти сплошь однѣ трехкорабельныя базилики (такъ-какъ сооруженіе пятикорабельныхъ допускалось кажется только въ видѣ отличія для первостепенныхъ церквей); но лишь въ чрезвычайно рѣдкихъ случаяхъ, въ силу какихъ-нибудь особенныхъ вліяній, отступали отъ устройства поперечной храмины или поперечнаго корабля передъ трибуной. Этимъ по преимуществу хотѣли соблюсти впечатлѣніе, рождаемое простой возвышенностью обширныхъ пространствъ, тогда какъ, съ другой стороны, всего менѣе заботились самостоятельно выработать архитектоническія формы въ частности и, не обинуясь, часто очень произвольно употребляли для новыхъ цѣлей принадлежности великолѣпныхъ античныхъ памятниковъ, даже нерѣдко помѣщали прямые ихъ антаблементы подъ давящую тяжеловѣсную массу верхостѣній середняго корабля. Въ Равеннѣ, занимающей объ эту пору второе по важности мѣсто въ Италіи, не обнаружилось столь высокаго смысла къ общему пространственному эффекту зданія: тамъ обошлись безъ поперечной сѣни; но за то видно болѣе живое чувство подробностей, которыя обдѣлывались по античнымъ образцамъ, съ какою-то однакожь наивной самостоятельностью. Особливо замѣтно это въ видообразованіи капители колоннъ и въ устройствѣ надъ нею толстой подушки, которая должна служить болѣе соотвѣтственной опорою для пятъ перемычнаго свода. На Востокѣ, особенно въ Константинополѣ, кажется всего менѣе принято римско-христіанскихъ элементовъ развитія базилики. Здѣсь остались между прочимъ при галереяхъ надъ боковыми кораблями, находя удобнымъ отвести ихъ въ

видѣ отдѣльнаго помѣщенія для женщинъ; стремились главнымъ образомъ блистательно развернуть архитектоническіе детали, причемъ брали за образецъ великолѣпныя азіатскія постройки позднеантичнаго времени, которыя руководя, пожалуй, въ этомъ отношеніи, отнюдь ужь не могли вести къ внутреннему оживленію наружныхъ формъ. Взаимодѣйствіе художественнаго стремленія между Равенною и Константинополемъ началось повидимому весьма рано. [1]

Нѣсколько поименно извѣстныхъ намъ церквей, которыя съ ме́ньшими или бо́льшими отмѣнами сохранились въ первобытномъ своемъ видѣ, обозначаютъ тѣ разнообразныя направленія въ строѣ базиликъ, какія обнаружились въ теченіе пятаго вѣка и въ началѣ слѣдующаго. Въ Римѣ это церкви Санта Сабина, Санта Марія Маджоре (передѣланная наново, но рѣшительно производящая общее впечатлѣнье старины) и Сан'Піэтро ад'Винкула (т. е. Св. Петръ во узахъ); въ Равеннѣ, гдѣ каѳедральный соборъ былъ прежде пятикорабельною базиликой, говорятъ, именно такъ выстроенной уже вначалѣ пятаго вѣка, церкви Сан'Джованни Эвангелиста, Сант'Агата, С. Франческо; въ Константинополѣ — монастырская церковь Студіоса (Агіосъ Іоаннесъ). Предсѣніе послѣдней снабжено дверными косяками между колоннъ, въ чемъ, равно какъ и въ обдѣлкѣ подробностей, очевидно усвоеніе сирійскаго вкуса, преобразившаго античные элементы на варварски блестящій ладъ. — Отъ начала шестого вѣка, эпохи царствованія Теодориха великаго, идутъ въ Равеннѣ особенно удачныя базилики Сан'Теодоро (Санто Спирито) и Сант'Аполлинаре Ново.

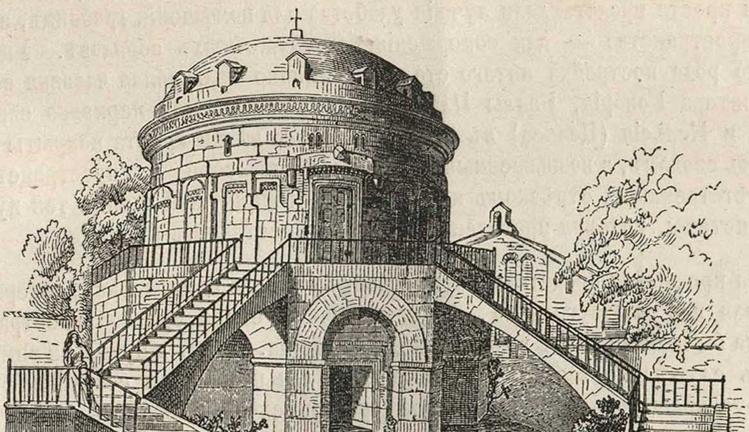
Строеніе христіанскихъ базиликъ коптской Церкви въ Египтѣ кажется выработалось своеобразно уже и въ эти раннія времена. Особенно характеристичнымъ представляется введеніе трибуны во внутреннее пространство (какъ мы видѣли это въ древнѣйшей христіанской базиликѣ епископа Репарата), что̀ встрѣчается въ очень старобытныхъ остаткахъ базиликъ этого края и (отчасти съ примѣсью позднѣйшихъ полувизантійскихъ элементовъ) служитъ общимъ правиломъ для коптской Церкви вплоть до новаго времени, а также и для вѣтвей ея, распространившихся на дальній абиссинскій югъ.

Но форма базилики употреблялась для церковныхъ зданій не исключительно одна. Кажется даже, что съ весьма раннихъ уже поръ восточное направленье вкуса не удовлетворялось спокойнымъ величіемъ этой формы (особенно въ римской ея обработкѣ) и стремилось къ болѣе эффектнымъ сооруженіямъ. По крайней мѣрѣ уже и при Константинѣ главная церковь въ Антіохіи выстроена очень своеобразно осмиугольникомъ, съ обходами и галере-

[1] Обдѣлка капители въ равеннской архитектурѣ, именно — устройство толстой подушки поверхъ ея, чуть ли не окажется византійскою чертою. Подобною же надставкой снабжена и коллона Маркіана въ Константинополѣ, о которой рѣчь будетъ ниже.

ями вокругъ. Остатки церкви монастыря св. Симеона Столпника, неподалеку отъ Антіохіи, указываютъ на подражаніе этому плану, состоявшееся въ ближайшихъ за тѣмъ вѣкахъ. Храму свв. Апостолъ въ Константинополѣ, выстроенному также при Константинѣ, дана была форма креста (впослѣдствіи съ куполомъ посерединѣ). Въ послѣдней этой церкви поводомъ къ особенности формы чуть ли не послужила особая ея цѣль, — быть мѣстомъ Константинова погребенія.

Отъ базиличнаго распорядка, какъ уже и въ этомъ примѣрѣ, преимущественно отступали при постройкѣ такихъ церковныхъ зданій, которыя назначались не для общиннаго богослуженія, а для какихъ-нибудь особенныхъ цѣлей благочестія. Важнѣйшіе роды построекъ, которые надо здѣсь имѣть въ виду, это—надгробныя и крещальныя часовни. Упоминаются, правда,



Гробница Теодориха въ Равеннѣ.

и такого разряда постройки, въ которыхъ тѣмъ не менѣе соблюдена была форма базилики, наприм. маленькая надгробная церковь рода Аниціевъ, позади большой Петровской церкви въ Римѣ, принадлежащая концу четвертаго столѣтія; но все же другія пространственныя расположенія конечно должны были ближе подходить къ дѣлу.

Форма надгробной часовни не предусловливалась ни какими внѣшними, скажемъ хоть обрядовыми, опредѣленіями. Одна изъ самыхъ величавыхъ формъ древнеримскаго искусства, круглобашенная, могла, при продол-

жавшемся еще старомъ обычаѣ, быть мѣроположною и теперь, и прямо вести къ устройству круглыхъ часовень. Такова именно была принадлежащая четвертому вѣку надгробная церковь дочери Константина въ Римѣ, существующій и донынѣ храмъ св. Констанціи (Санта Костанца), гдѣ на кругѣ изъ двойныхъ колоннъ возносится вѣнчаемое куполомъ высокое среднее пространство, съ менѣе высокимъ обходомъ вокругъ него. Объ этомъ зданіи, какъ особенно характерномъ примѣрѣ замысла и отдѣлки при послѣднемъ концѣ античнаго искусства, было уже говорено (стр. 210). Такова была далѣе, относящаяся къ началу шестого вѣка, надгробная часовня Теодориха въ Равеннѣ («Ла Ротонда»), на осьмиугольномъ подножіи и безъ обхода теперь, но окруженная сперва аркадными ходомъ снаружи; она особенно замѣчательна такою живостью архитектоническихъ расчлененій, какой въ эпоху древнехристіанскаго искусства не встрѣчается уже нигдѣ, и образованіемъ плоскаго своего купола изъ одной колосальной каменной глыбы. — Индѣ, какъ напр. въ церкви свв. Апостолъ въ Константинополѣ, охотно избирали крестообразный планъ, не столько изъ-за символическихъ основаній, связанныхъ съ священной формою креста (намековъ такого рода не замѣтно по крайней мѣрѣ въ древнехристіанской архитектурѣ другихъ мѣстностей), сколько потому, что — какъ водилось уже и въ античныхъ могильныхъ сооруженіяхъ — вѣтви креста представляли лучшія удобства для помѣщенія гробницъ, а среднее пространство — для совершенія богослужебныхъ обрядовъ. Уцѣлѣла такого рода постройка пятаго столѣтія, именно надгробная часовня сестры императора Гонорія, Галлы Плацидіи, такъ-называемая церковка свв. Назарія и Кельсія (Цельса) въ Равеннѣ. Здѣсь вѣтви креста покрыты коробовымъ сводомъ, а возвышенный четыреугольникъ средняго пространства — соотвѣтственнымъ отрѣзкомъ купола, — достопамятный зачинъ той купольной системы, которая проведена потомъ въ блестящемъ развитіи.

Для крещальни представлялась особенно удобною центральная, совершенно круглая или многоугольная, форма, причемъ самая средина пространства занята была обширнымъ водоемомъ для крещенія. Крытыя купальни римскихъ термъ служили естественнымъ образцомъ для подобныхъ сооруженій; отъ нихъ-то крещальня и получила свое (грекоримское) названіе — баптистерій. Древнѣйшимъ христіанскимъ баптистеріемъ, какой намъ только извѣстенъ, представляется церковь Санта Марія Маджоре близъ Ночеры, въ сосѣдствѣ Неаполя, зданіе четвертаго вѣка, по плану очень схожее съ церковью Санта Костанца въ Римѣ, только менѣе выработанное, и съ куполомъ средняго пространства не на парусáхъ (подвышенныхъ стѣнахъ). Два другія идутъ отъ пятаго вѣка: баптистерій Латерана въ Римѣ (Сан' Джованни ин' фонте), осьмиугольный, съ осьмью колоннами внутри и съ (позднѣйшею) верхнею колоннадой надъ ними; и баптистерій при равеннскомъ каѳедральномъ соборѣ (также называемый С. Джованни ин' фонте), осьмиугольный, крытый сводчатымъ куполомъ; стѣны украшены аркадами въ два яруса, изъ которыхъ верхній отличается живымъ чувствомъ къ риѳмическому распорядку арокъ. Совершенно простъ осьмиугольный, куполомъ сведенный, баптистерій Аріанъ (Санта Марія ин' Космединъ) въ Равеннѣ, принадлежащій началу шестого столѣтія.

Должно еще привести двѣ круглыя церкви этой ранней поры, про которыя мы не можемъ ближе сказать, почему избрана для нихъ такая именно форма, Одна изъ нихъ очень старобытная, прежде бывшая церковь св. Георгія въ Өессалоникѣ, съ куполомъ наверху и съ глубокими нишами въ толщѣ стѣнъ. Другая—церковь Санто Стефано ротондо въ Римѣ, конца пятаго столѣтія, зданіе весьма значительныхъ размѣровъ, съ подвышеннымъ середнимъ пространствомъ, первоначально обставленное вокругъ двойными колоннами и съ плоскимъ покрытіемъ различныхъ своихъ частей. Употребленіе надъ капителями колоннъ трапеціевидныхъ надставокъ, которыя должны служить подпятникомъ для сводныхъ дугъ, кажется обличаетъ здѣсь иноземное (пожалуй—византійское) вліяніе, впослѣдствіи часто проявляющееся въ Римѣ. Сродственнымъ ей по плану зданіемъ, да конечно и мало чѣмъ позднѣйшимъ, представляется шестнадцатигранная церковь Сант' Анжело въ Перуджіи. Гораздо значительнѣе храмъ Сан' Лоренцо Маджоре въ Миланѣ, повидимому принадлежащій исходу четвертаго столѣтія, — одно изъ самыхъ могучихъ произведеній древнехристіанской эпохи, хотя и измѣненное позднѣйшими перестройками:[1] осьмиугольное середнее пространство съ куполомъ на столпахъ, расширенное четырьмя большими полукруглыми нишами, съ низкимъ вокругъ обходомъ, надъ которымъ устроены хоры; все это вмѣстѣ сомкнуто въ основную форму квадрата съ большими выступающими абсидами и снабжено по сторонамъ главнаго входа двумя башнями съ витою лѣстницей внутри.

Своеобразный родъ сооруженій составляютъ римскія Катакомбы, принадлежащія отчасти къ самымъ раннимъ свидѣтельствамъ существованія христіанскихъ общинъ. Это подземныя пещеры, которыя, будучи разбросаны по разнымъ точкамъ римскихъ окрестностей, составились изъ безчисленнаго множества многоразлично перекрещивающихся ходовъ и небольшихъ часовнеподобныхъ пространствъ. Протяженіе этихъ ходовъ, насколько они до сихъ поръ извѣстны, исчислено въ общей сложности слишкомъ на тысячу верстъ въ длину. Они служили кладбищемъ для христіанскаго населенія, убѣжищемъ во времена гоненій и мѣстомъ молитвъ надъ гробами мучениковъ. Вездѣ по боковымъ стѣнамъ ходовъ устроены мелкія ниши для гробовъ; лица чѣмъ-нибудь отличныя, святые мученики, погребены на болѣе видныхъ мѣстахъ, въ часовняхъ, обыкновенно подъ сводчатыми нишами, такъ что гробовая крыша служила вмѣстѣ и алтарною доской. Нѣкоторымъ изъ часовень этихъ придана архитектонически выработанная наружность, съ колоннами по угламъ и правильнымъ сводчатымъ покрытіемъ; но и тутъ от-

[1] Основателнымъ изображеніемъ и возстановленіемъ этого памятника въ рисункѣ обязаны мы Хюбшу (см. 1 и 2 Вып. его труда). Самъ Куглеръ, считавшій прежде своимъ долгомъ оспоривать древнехристіанское происхожденіе Сан' Лоренцо, конечно переубѣдился бы вполнѣ благодаря дѣльнымъ и мастерскимъ доводамъ Хюбша. В. Л.

дѣльныя формы грубы, носятъ обыкновенно этруско-дорійскій характеръ, или же обнаруживаютъ при этомъ попытку сообщить фантастически-украшенную форму капителямъ колоннъ. Въ такомъ способѣ отдѣлки высказываются одинаково ясно и личная неумѣлость, и отсутствіе всякой основательной практической подготовки, на ряду съ извѣстными ремесленными преданіями; а потому время сооруженія этихъ построекъ, хотя нѣкоторыя изъ нихъ восходятъ пожалуй и къ первымъ вѣкамъ, принадлежитъ по большой части опять четвертому и пятому столѣтіямъ, особенно въ отношеніи къ тѣмъ болѣе изукрашеннымъ пространствамъ, о какихъ сейчасъ говорено.[1]

Постройки, производившіяся помимо церковныхъ цѣлей, слѣдовали формамъ и композиціямъ позднеклассическаго времени. Уцѣлѣвшихъ образцовъ такихъ сооруженій крайне мало. Сюда принадлежитъ колонна Маркіана въ Константинополѣ, пятаго вѣка, на которой было изображеніе императора и капитель, схематически воспроизводящая римскую; сюда же, кажется, надо отнести и часть константинопольскихъ чистернъ, которыхъ сводчатыя покрытія поддерживались аркадами на колоннахъ. Далѣе, остатокъ сѣней большого дворца, выстроеннаго Теодорихомъ въ Равеннѣ. Художественная отдѣлка послѣднихъ, съ небольшими стѣнными аркадами вверху, напоминаетъ фантастическую пышность Діоклеціанова дворца въ Салонѣ.

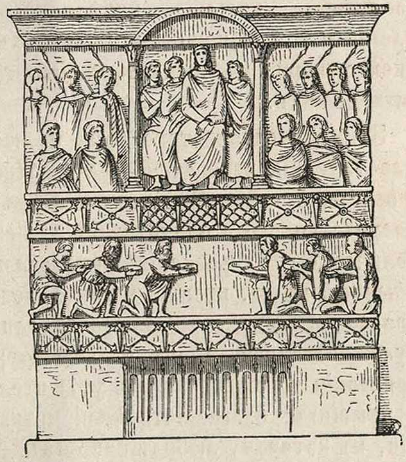
Пластическое искусство.

Обзоръ пластики ранней поры христіанства должно начать съ того, что̀ принадлежитъ изображенію внѣшней жизни, — портрету и свѣтской исторіи, такъ-какъ ближе всего именно въ этомъ обнаруживается непосредственное и непрерывное продолженіе римской художественной дѣятельности, хотя правда уже на сильно обездушенный ладъ позднѣйшей ея поры. Сюда относятся нѣкоторыя статуи императоровъ, какова напр. Константина Вел. въ римскомъ Капитоліи и Юліанова въ Луврѣ; потомъ сидячая бронзовая статуя св. Петра въ петровской церкви въ Римѣ[2] и св.

[1] Въ 1854 г., на одномъ новооткрытомъ кладбищѣ, въ катакомбахъ участка Сант'Агата ин' петра ауреа, близъ древней номентанской дороги (Віа Номентана), найдена часовня вполнѣ базиличной формы съ колоннами. Она, кажется, принадлежитъ четвертому вѣку.

[2] Denkm. der Kunst, рис. 36, фиг. 1.

Ипполита въ Ватиканской библіотекѣ (древня только нижняя половина послѣдней статуи), обѣ вѣроятно пятаго вѣка и выдержаны, особенно первая, съ напряженіемъ и обдуманностью въ какомъ-то можно сказать сенаторскомъ достоинствѣ, насколько оно давалось еще художнику въ то время. Въ высшей степени значительнымъ произведеніемъ, которое къ сожалѣнію извѣстно намъ по однимъ лишь старымъ снимкамъ, дающимъ наглядное понятіе только о сюжетахъ, а не о стилѣ, представляется Ѳеодосіева колонна въ Константинополѣ,[1] которая, совершенно по образцу колоннъ Траяна и Марка Аврелія, была обвита вплоть до верху рельефнымъ фризомъ. Полнаго вниманія заслуживаетъ еще богатство историко-пластическихъ документовъ этого памятника, не уступавшихъ, кажется, по крайней мѣрѣ въ распорядкѣ матерьяла, историческимъ композиціямъ временъ Септимія Севера. Сохранилось одно лишь подножіе колонны. Рядомъ съ нею слѣдуетъ назвать пьедесталъ египетскаго обелиска, воздвигнутаго Ѳодосіемъ въ Константинополѣ. Съ четырехъ сторонъ его рельефы, изображающіе разные торжественные акты императора. Здѣсь обнаруживается сухой, схематичный распорядокъ, въ родѣ константиновскихъ рельефовъ (на аркѣ Константина въ Римѣ). — Во дворцѣ Теодориха въ Равеннѣ находилась конная статуя короля, которую Карлъ Вел. перевезъ потомъ въ Ахенъ. Извѣстія о ней хвалятъ смѣлое движенье лошади; для нагляднаго понятія не сохранилось ровно ни какихъ посредствъ.



Подножіе Ѳеодосіева обелиска въ Константинополѣ.

Къ тому же роду художественной отдѣлки пріурочиваются иныя мелкія работы, сухо повторяющія завѣтный историческій типъ. Таковы записные складни или диптихи[2] изъ слоновой кости, съ фигурными рельефами по внѣшнимъ сторонамъ, съ императорскими и особенно консульскими ликами, съ намеками, на игры въ циркѣ, на тріумфы и т. п., принадлежащіе ко времени отъ четвертаго вѣка по шестой (въ соборной ризницѣ въ Монцѣ и другихъ италійскихъ собраніяхъ, въ Берлинской королевской библіотекѣ, въ Парижскомъ мюнцкабинетѣ и т. д.). Таковы еще монеты; но портретныя ихъ головы едва уже и стóитъ принимать въ расчетъ при оцѣнкѣ художественной способности и направленія искусства.

[1] Col. Theodos., quam vulgo historiatam vocant, etc., a Gent. Bellino delineata etc. 1702. (Сравни d'Agincourt, Sculpture, t. XI.)
[2] Gori, Thesaurus veterum diptychorum.

Христіанско-пластическій элементъ начинаетъ съ простыхъ символовъ. Это незатѣйливые знаки, всего ближе сродные той порѣ, когда робкій духъ убѣгалъ еще демонскихъ соблазновъ лицеизображенія; неспособные возбуждать фантазію, предназначенные только напоминать вдумчивой душѣ завѣтные моменты новой жизни, сообщать этимъ высшее освященіе запечатлѣваемымъ ими обиходнымъ вещамъ, служить свидѣтельствомъ, тайнымъ знаменіемъ, по которому распознавали бы другъ друга члены священнаго союза. Новое ученіе, древній обычай въ новопросвѣтленномъ видѣ, руководятъ выборомъ такихъ символовъ. Монограмма Христова имени, виноградная лоза, рыба (изображеніе ея вмѣсто многознаменательной буквы ея греческаго названія *), агнецъ, были символами Искупителя, рыба и агнецъ — символами также крещенаго и ученика; корабль означалъ церковь, лира — богослуженіе, пальма — побѣду надъ смертью, крестъ — смерть во искупленіе и т. д. Множество подобныхъ знаковъ сохранилось на раннехристіанской утвари, на бронзовыхъ или глиняныхъ лампадахъ и на разныхъ другихъ вещахъ.

Этимъ предначертано было то настроеніе, съ какимъ взялись потомъ за пластическія изображенья христіанскаго содержанія, самобытной и полножизненной силы. Не могли тотчасъ же отрѣшиться отъ робости передъ непосредственнымъ олицетвореніемъ святыни; оставались еще при одномъ символическомъ направленіи; переводили на пластику языкъ восточной притчи, обычный въ св. писаніи и такъ часто употребляемый самимъ Христомъ; въ сродномъ этому смыслѣ изобрѣтали новые элементы такой рѣчи, но уже художественной. Всего больше старались прійдти къ наглядному понятію о призваніи того, кто явился утѣшителемъ, наставникомъ и хранителемъ душъ вѣрующихъ; благопріятнѣйшій мотивъ нашли въ изящно-мягкомъ уподобленіи, къ которому любилъ прибѣгать самъ Христосъ, говоря о предстоявшемъ ему дѣлѣ: — Его представляли въ видѣ добраго пастыря, оберегающаго и напояющаго свое стадо, спасающаго заблудшую въ пустынѣ овцу. Безпрестанно повторяется это изображенье на первыхъ порахъ христіанской древности. За тѣмъ перешли къ различнымъ моментамъ возложеннаго на Христа подвига, стараясь прежде всего выразить это въ сценахъ изъ ветхозавѣтной исторіи, повидимому символически или пророчески прообразующихъ новозавѣтныя. Представляли наприм. Моисея, отверзающаго ударомъ жезла горный родникъ, и разумѣли подъ этимъ дивное рожденіе Искупителя, который самъ былъ «источникъ спасенія»; страданія Іова понимали Его страстями, жертвоприношеніе Исаака Его жертвою, Даніила въ пещерѣ львиной, исторію Іоны (которая изображалась особенно часто) — Его смертію и воскресеніемъ, взятіе Иліи на небо — Его собственнымъ вознесеніемъ, и т. д.; причемъ конечно могла допускаться и приноровка содержанія такихъ изображеній (основаннаго вѣдь на одной только общей мысли) къ личнымъ обстоятельствамъ членовъ общины, къ ихъ помилованію, ихъ исповѣданію, ихъ страданіямъ и надеждамъ. [1] Съ этимъ соединяли, въ очень своебытномъ

* То-есть буквы I. — [1] Всякая символика разнознаменательна. Возможность двоякаго отношенія этихъ изображеній, съ одной стороны — къ Искупителю, съ другой — къ общинѣ,

и все еще полусимволическомъ изображеніи, новозавѣтныя сцены, преимущественно такія, которыми подтверждались пророческія свидѣтельства о посланіи Мессіи: Осанна, какою привѣтствовали Его при вшествіи въ Іерусалимъ; доказательства божескаго Его всемогущества въ воскресеніи Лазаря, въ цѣленіи больныхъ, въ чудѣ насыщенія народа пятью хлѣбами и т. д.; дѣйствіе Его единымъ словомъ святого ученія. Въ подобныхъ сценахъ надо было представить лицо, выражающее дѣятельность Христа Спасителя; но сначала его не задумали еще въ индивидуальномъ видѣ, а представляли въ чисто-идеальномъ, сообразно духу древнеримскаго созерцанья, торжественно облаченнымъ, безбородымъ еще юношей. Это не историческое лицеизображеніе, а скорѣе олицетвореніе понятія — божественнаго Слова, новое примѣненіе того же самаго олицетворительнаго способа, какой былъ обыченъ и въ классическомъ искусствѣ (вытекая тамъ конечно изъ миѳическихъ источниковъ). А потому не удивительно, что и другіе подобные типы, принадлежавшіе къ стародавнему художественному языку, именно олицетворенія явленій и предметовъ природы, — неба съ его знаменіями, ночи, рѣкъ, горъ и т. д. (которыхъ миѳически-индивидуальная сила давно ужь замерла), также были перенесены въ христіанскій способъ изображенія. Мало того: особое стеченіе обстоятельствъ привело даже къ тому, что въ нѣкоторыхъ отдѣльныхъ случаяхъ, кромѣ изображеній добраго пастыря и геніеподобныхъ ликовъ, для представленія самого Христа употребляли фигуру, непосредственно принадлежащую древней миѳологіи, — фигуру Орфея, привлекающаго къ себѣ изъ лѣсу звѣрей. Разумѣется, и здѣсь оставался въ своей силѣ тотъ же символическій намекъ, какой господствовалъ во всѣхъ прочихъ изображеньяхъ.

Такимъ образомъ добыто множество пластическихъ сценъ, которыхъ внѣшніе моменты и болѣе или менѣе драматическая оживленность дѣйствительно привели наконецъ къ самому порогу пластически-реальнаго изображенія (смотря по степени оказывавшейся еще на лицо художественной способности). Не обошлось конечно безъ раннихъ попытокъ и на такого рода изображеніе, особенно въ тѣхъ отдѣльныхъ случаяхъ, когда сами обстоятельства настроивали новыя стремленія къ болѣе живому согласію со всею остальной художественной дѣятельностью. Такъ, повѣствуютъ намъ, уже въ первой половинѣ третьяго вѣка, императоръ Александръ Северъ приказалъ изваять статую Христа. Съ другой стороны, и въ упомянутыхъ выше новозавѣтныхъ сценахъ едвали можно было вездѣ выдержать разницу между идеальнымъ только олицетвореніемъ и личнымъ изображеніемъ Спасителя. Плотина прорвалась вполнѣ тогда, когда христіанская Церковь достигла сперва равноправности, потомъ рѣшительнаго господства. Постепенно укоренилось и все болѣе распространялось стремленіе создать наконецъ личный образъ Искупителя съ вѣяніемъ Его духа и пріурочить къ нему кругъ святыхъ Его учениковъ. Однакожь и тутъ первоначальное художественное настроеніе, боязненность передъ святынею, оставались довольно долго въ своей

тѣмъ менѣе должна насъ удивлять, что община находила въ Немъ свой первообразъ. Есть впрочемъ и прямо такія сопостановки, изъ которыхъ, въ томъ или другомъ данномъ случаѣ, очевидно исключительное отношеніе къ Спасителю и Его дѣлу.

силѣ. Не дерзали низводить эти ȯбразы изъ міра духовнаго просвѣтлѣнія въ ограниченность чувственной сферы; дозволяли себѣ только выставлять ихъ въ такихъ дѣйствіяхъ (наприм. въ сценѣ крещенія Христова, изображаемой въ соотвѣтственныхъ тому мѣстахъ), которыхъ символическая важность существенно превышала мѣру самаго событія.

Скульптура употреблялась для христіанскихъ художественныхъ цѣлей въ весьма ограниченной лишь степени; реальная тѣлесность ея ȯбразовъ, особенно такихъ, которые стоятъ свободно (то-есть вполнѣ отдѣляясь отъ толщи стѣнъ) и которые тѣмъ болѣе могли бы казаться подспорьемъ демонской силѣ языческаго искусства, слишкомъ разногласили съ боязливой робостью, дозволявшею себѣ на первыхъ порахъ одни только мысленно-символическіе намеки.

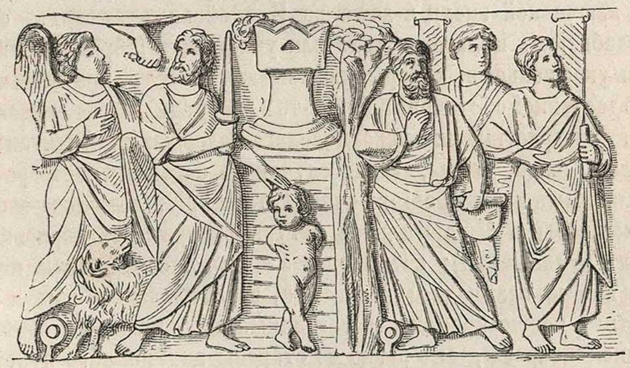
Изъ свободно-стоящихъ ȯбразовъ раннехристіанской скульптуры (сверхъ упомянутыхъ уже статуй Петра и Ипполита) едва ли можно привести другіе примѣры, кромѣ двухъ маленькихъ мраморныхъ изваяній добраго пастыря, несущаго заблудшую овцу, въ христіанскомъ музеѣ Ватикана. Одно изъ нихъ, сработанное довольно грубо и не безъ выраженія, довольно еще близко къ пріемамъ античнаго искусства; въ другомъ, обличающемъ быстрый упадокъ ваянія, видна уже бездушно-мертвенная одѣлка.

Довольно обширная пластическая дѣятельность, въ первые вѣка христіанскаго искусства, проявляется въ саркофагахъ, съ рельефными украшеніями по сторонамъ. Первоначально это полный переносъ пріемовъ позднеязыческой гробничной скульптуры на службу новой мысли. Какъ тамъ сопоставляются рядомъ древніе миѳы въ видѣ символически-ȯбразнаго письма, такъ и здѣсь сопоставляются фигуры и сцены христіанской символики, то высказывая болѣе послѣдовательный ходъ мыслей, то смыкая исподволь сложившееся содержаніе довольно слабою связью, иногда безъ очень замѣтнаго подѣла между разныхъ группъ, иногда, и особенно въ позднѣйшихъ работахъ, съ подѣломъ ихъ колонками и другимъ архитектурнымъ украшеніемъ. Римъ является главнымъ гнѣздомъ такихъ работъ; въ христіанскомъ музеѣ Ватикана и въ пещерахъ Петровской церкви хранится значительное число ихъ; другія находятся въ другихъ мѣстахъ Италіи, наприм. въ Равеннѣ, а также и въ чужихъ краяхъ. Нѣкоторыя изъ нихъ принадлежатъ сравнительно раннему времени и сохраняютъ въ своей формѣ еще очень близкій къ античному характеръ. Таковъ особенно цѣнный саркофагъ Юнія Басса (умерш. въ 359 г.) [1] и другой, правда уже грубѣйшій, Проба (умерш. въ 395 г.), оба въ Петровской церкви. Потомъ еще одинъ саркофагъ во францисканской

[1] Denkm. der Kunst, рис. 36, фиг. 8. — [2] Eitelberger въ Jahrbuch der Wiener Central-Commission. Bd. V.

церкви въ Спалато, съ ясно распредѣленнымъ и живоподвижнымъ рельефнымъ изображеніемъ гибели Фараона и перехода Израильтянъ черезъ Чермное море. Большинство ихъ служитъ въ свою очередь свидѣтельствомъ быстраго упадка пластической художественности: фигуры становятся крайне тяжелы и неуклюжи, складки одеждъ по большой части обозначены только грубыми нарѣзками.

Изъ числа мелкихъ изваяній, какія работались для отдѣлки церковной утвари, слѣдуетъ между прочимъ назвать одно произведеніе, которое даетъ самое наглядное понятіе о непосредственномъ переносѣ классическихъ типовъ на христіанскія представленья. Это цилиндрическій сосудъ изъ слоновой кости, находящійся теперь въ Берлинскомъ музеѣ, съ рельефомъ двѣнадцати апостоловъ, которые, съ одной стороны, имѣютъ посреди себя (опять-таки совсѣмъ юнаго еще) Христа, въ образѣ учителя, а съ другой—окружаютъ жерт-



Рѣзьба на кости. Жертвоприношеніе Авраамово, и ученики Іисуса.

воприношеніе Авраамово (которое должно разумѣть въ символическомъ смыслѣ). Все здѣсь носитъ на себѣ позднеримскій отпечатокъ, еще съ проблесками жизненной силы и достоинства, завѣщанныхъ великимъ прошлымъ, а ангелъ съ жертвеннымъ козломъ (подлѣ Авраама) сдѣланъ еще совершенно на манеръ античныхъ Побѣдъ. Это произведеніе указываетъ во всякомъ случаѣ на самыя раннія попытки христіанской художественности, которой новое стремленіе еще замѣчательно согласовано здѣсь съ достоинствомъ старобытной формы.

Гораздо шире и несравненно блистательнѣй выработалась въ древнехристіанскомъ искусствѣ живопись. Для общей сущности христіанскаго искусства съ самаго начала знаменательна та черта, что оно по преимуществу обратилось именно къ этой отрасли, что именно въ ней, гдѣ мысль и чувство находятъ себѣ самый вольный просторъ, оно развило обильнѣйшія формы своихъ созерцаній.

Уже съ весьма раннихъ поръ стѣнопись употреблялась для художественной отдѣлки священныхъ мѣстилищъ. Часовенныя пространства римскихъ катакомбъ украшались фресками въ величайшемъ изобиліи. [1] Когда, къ концу шестнадцатаго вѣка, принялись ревностно изслѣдовать катакомбы и разработывать ихъ сокровища, съ сохранившихся тамъ изображеній сняты были копіи и обнародованы въ обширныхъ трудахъ; здѣсь-то и предстаетъ намъ въ болѣе или менѣе совокупной связи богатое содержаніе этихъ композицій, хотя быть-можетъ и не съ слишкомъ вѣрнымъ соблюденіемъ ихъ стилистическихъ особенностей. Впослѣдствіи заброшенныя и малодоступныя, самыя эти мѣста, а равно и уцѣлѣвшіе въ нихъ остатки, подверглись въ послѣднее время новому художественному разысканію, и, благодаря ему, самый способъ изображенія и обработки предсталъ ближе нашему знанію въ многочисленныхъ примѣрахъ. [2] Это такого рода отдѣлка пространствъ, которая, пользуясь декоративнымъ началомъ античной стѣнописи, господствующимъ наприм. въ гробницахъ языческой эпохи и даже на Помпейскихъ стѣнахъ, отличается удачнымъ разбитіемъ цѣлаго на поля или участки, съ обрамливающими и заполняющими украшеньями, которыя показываютъ вкусъ, привычный къ свѣтлой и вмѣсто достойной обстановкѣ. Тутъ-то и распредѣляются описанныя выше сцены и фигуры христіански-символическаго содержанія. Архитектоническія условія, стѣны, ниши, своды, давали случай къ богатому часто расчлененью мысли; къ главнымъ изображеніямъ очень кстати пріурочивались сцены второстепенной важности и бытовыя даже фигуры (наприм. въ церковномъ отношеніи — какъ молельщики); изъ многоразличныхъ соотношеній между ними развивалось иногда знаменательное цѣлое, захватывающее умъ и душу. Въ картинахъ этихъ можно прослѣдить различныя постепенности одѣлки, какъ съ технической стороны, такъ равно со стороны внутренняго чувства и глубины замысла.

Сначала, и притомъ большею частью во внѣшности, господствуетъ еще безусловно античный характеръ. Это еще и формы, и тѣлодвиженія, и цвѣтовые тоны античнаго искусства, послѣдніе въ томъ густомъ и полномъ наложеніи, въ томъ мягкомъ, гармонически оттѣненномъ рюмѣ, который свойственъ античной живописи. Рядомъ съ соблюденіемъ классическаго костюма, мы видимъ здѣсь еще рѣшительную черту свободнаго чувства жизни, полномѣрнаго достоинства эллино-римской художественности, не смотря на болѣе или менѣе бѣглую одѣлку и на то, что замѣтенъ уже отчасти ощутительный недостатокъ въ истинно-художническомъ пониманіи (обнаруживающійся въ отдѣльныхъ фигурахъ придачею имъ неуклюже-большихъ конечностей). Но столь же рѣшительно даетъ себя знать и вызвавшее эти созданія новое самобытное чувство; въ попыткахъ этихъ царитъ такой миръ души, такая безстрастность, такое спокойное величіе, которыя, при всѣхъ впрочемъ недостаткахъ, придаютъ имъ столько же своеобразную, сколько и глубоко-захватывающую прелесть. Катакомбы св. Агнесы, св. Каликста, св. Ки-

[1] Denkm. der Kunst, рис. 36, фиг. 9—12.

[2] Изъ указанныхъ выше трудовъ по этой части здѣсь особенно принятъ въ соображеніе новѣйшій: Perret, Catacombes de Rome.

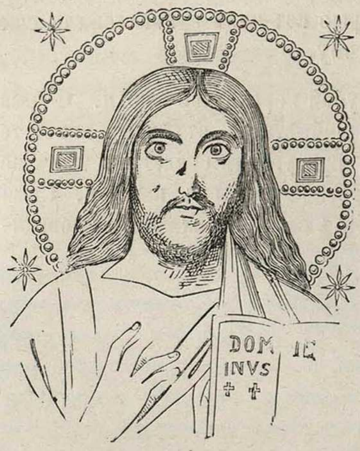
ріака, свв. Өрасона и Сатурнина и мног. др. содержатъ въ себѣ многочисленные такого рода примѣры. Кажется, нѣкоторые изъ нихъ принадлежатъ еще третьему столѣтію, большинство же четвертому.

За тѣмъ слѣдуютъ изображенія болѣе грубой переходной эпохи. Форма дичаетъ, а выраженіе, совокупный тонъ, пріобрѣтаетъ оттѣнокъ какой-то изступленности. Это такое время, которое, при упадкѣ средствъ, тѣмъ не менѣе хочетъ заявить себя въ своемъ страстно-духовномъ пареніи. Сюда особенно принадлежатъ картины въ катакомбахъ св. Прискиллы. Онѣ повидимому относятся къ пятому столѣтію.



Добрый пастырь. Фрескъ въ катакомбахъ св. Агнесы.

Къ этимъ изображеніямъ примыкаютъ, также относящіяся еще къ пятому вѣку, но переходя быть-можетъ и въ шестой, другія произведенія живописи, знаменующія окончательный поворотъ въ художественномъ направленіи ранней этой эпохи. Символическій, погруженный въ думу элементъ кажется не удовлетворяетъ уже общей потребности; она хочетъ чего-нибудь болѣе предметнаго, лицевого; надо непосредственно представлять ей лики святыхъ особъ, моменты святыхъ событій. Стараются изобразить ихъ величавыми, торжественными, святыми, высказать въ характерныхъ типахъ ихъ значеніе. Человѣкъ полонъ личной, огненной теплоты къ предмету и гонится за характеристическими идеалами, хочетъ развернуть передъ собой новую, святую граціозность. Средствъ къ оживленію идеаловъ у него уже правда нѣтъ; чистый организмъ, ясность и соразмѣрность формы покинули сознаніе художника; дѣло его стало ремесломъ; и при всемъ томъ въ выраженіи достигаются еще изумительные результаты. Особливо надо это сказать объ идеалѣ головы Христа,— идеалѣ, который теперь только и установляется, —конечно, послѣ разныхъ



Голова Христа. Фрескъ въ катакомбахъ св. Понтіана

предварительныхъ попытокъ къ индивидуальному его образованію, но все еще только лишь въ болѣе общихъ чертахъ. Въ катакомбахъ св. Понтіана есть этому особенно знаменательные примѣры.

Стремленія эти переходятъ и въ византизмъ послѣдующей эпохи, который постепенно обращаетъ типы въ полный схематизмъ. Въ катакомбныхъ фрескахъ есть образчики и собственно византійскихъ или византійствующихъ направленій ранняго и позднѣйшаго времени; есть даже и такіе, которые принадлежатъ нарождающемуся изъ византійства итальянскому искусству послѣдней средневѣковой поры.

На ряду съ римскими катакомбами слѣдуетъ еще назвать неаполитанскія, въ качествѣ древнехристіанскихъ усыпальницъ. Въ нихъ также есть остатки фрескъ, изъ которыхъ иные, правда очень немногіе, принадлежатъ раннехристіанской, еще полуантичной, эпохѣ, другіе относятся къ позднѣйшимъ уже временамъ. [1]

Подобно часовеннымъ пространствамъ въ катакомбахъ, такъ же отдѣлывалась, пожалуй, и внутренность настоящихъ церковныхъ зданій первоначальной поры христіанства. Образцовъ этого рода не дошло до насъ. Но рано уже даетъ себя здѣсь замѣтить новая техническая отрасль, мозаика. Въ древнѣйшихъ извѣстныхъ намъ примѣрахъ внутренней церковной декораціи стѣны и своды (гдѣ они употреблялись) представляются уже одѣтыми массою мозаичныхъ картинъ. И въ этого рода техникѣ могъ проявлять себя обычный способъ изображенія, а обусловливаемая ею не столь свободная одѣлка едвали имѣла, въ такомъ второстепенномъ съ формальной стороны искусствѣ, слишкомъ важное значеніе. Тѣмъ не менѣе уже и техническая перемѣна указываетъ на перемѣну въ духовномъ стремленіи. Мозаика вещественно пышнѣе, дебелѣе, способнѣе къ монументальной прочности; когда Церковь пріобрѣла себѣ господствующее положеніе, этотъ новый родъ техники могъ казаться ей сподручнѣйшимъ средствомъ для проявленія ея могущества, нежели легкая сравнительно живопись; но глубокое душевное настроенье могло выразиться въ мазаичномъ произведеніи гораздо менѣе, чѣмъ строгая важность мысли, величественный, внушающій благоговѣніе характеръ.

[1] Bellermann, Ueber die ältesten christlichen Begräbnissstätten und besonders die Katakomben zu Neapel mit ihren Wandgmälden. — Сравни Denkm. der Kunst. рис. 37, фиг. 8 — 10.

Въ собственномъ смыслѣ и по своему происхожденію, мозаическая техника имѣетъ дѣло съ выполненіемъ чисто-декоративныхъ задачъ, какъ по большой части было оно уже и въ древности. Въ старѣйшей христіанской базиликѣ епископа Репарата, принадлежащей срединѣ третьяго столѣтія, цѣлы украшенные мозаикой полы, съ узорами совершенно классическаго стиля, къ которымъ пріурочены христіанскіе символы. На сводахъ церкви Санта Костанца въ Римѣ, четвертаго столѣтія, есть богатыя украшенія, правда уже въ грубомъ полуантичномъ вкусѣ, касающіяся сбора винограда и винодѣлія (вещей, также принадлежащихъ къ кругу древнехристіанской символики). Съ пятаго столѣтія находимъ мы наконецъ мозаичныя изображенія болѣе лицевого характера.

Цѣлый рядъ такого рода образчиковъ принадлежитъ первой половинѣ этого вѣка. Въ высшей степени важны между ними мозаики баптистерія Сан' Джовани ин' фонте въ Равеннѣ, съ крещеніемъ Іисуса посреди купола, съ торжественнымъ ликомъ апостоловъ и разными символическими предметами вокругъ, — произведеніе величавой декоративной композиціи, полное намековъ могучей жизни въ фигурахъ и отличающееся такимъ способомъ обдѣлки въ формѣ и колерахъ, который еще живо напоминаетъ пріемы классическаго искусства. Потомъ богатое мозаичное украшеніе церкви свв. Назарія и Кельсія въ Равеннѣ: въ различныхъ его изображеніяхъ столь же рѣшительно преобладаетъ еще древній символизмъ, сколько цѣлое замѣчательно достоинствомъ и торжественнымъ риѳмомъ декоративнаго элемента. — Мозаики на куполѣ св. Георгія въ Ѳессалоникѣ кажется близко отвѣчаютъ по духу и обдѣлкѣ этимъ равеннскимъ работамъ. — Точно также въ Римѣ паперть латеранскаго баптистерія С. Джовани ин' фонте отличается символически-декоративною мозаичною отдѣлкой; тогда какъ мозаика церкви Санта Марія Маджоре [1] представляетъ древнѣйшій опытъ собственно-историческаго изображенія, съ ветхозавѣтными сценами по верхостѣньямъ середняго корабля и съ новозавѣтными, при нѣкоторыхъ символическихъ подробностяхъ, на тріумфальной аркѣ. * И здѣсь (насколько уцѣлѣла древняя работа) видно направленіе, все еще сдающее на античный пріемъ; выполненіе во многомъ неуклюже, при недостаткѣ реальной силы для рѣшенія подобныхъ задачъ и при тѣхъ далеко не совсѣмъ благопріятныхъ способахъ, какія избранная техника представляла именно для этой цѣли и для малаго размѣра подробностей.

Въ срединѣ второй половины пятаго вѣка лицевая площадь тріумфальной арки церкви Сан' Паоло фори ле мура въ Римѣ была снабжена великолѣпнымъ мозаичнымъ изображеніемъ, которое оставалось большею частью въ цѣлости до новѣйшаго пожара: [2] въ срединѣ колосальное погрудное изображеніе Христа, по сторонамъ символы евангелистовъ, двадцать четыре апокалиптическихъ старца, фигуры Павла и Петра. Здѣсь рѣшительно уже покинутъ спокойно-созерцательный элементъ древне-символическаго способа

[1] Denkm. der Kunst, рис. 37, фиг. 5 - 6. — [2] Тамъ же, рис. 37, фиг. 1 и 2.
* Такъ называлась большая арка, передъ алтаремъ древнехристіанскихъ и романскихъ базиликъ, оттого что надъ ней обыкновенно изображался торжествующій Христосъ.

изображенія и установленъ способъ совсѣмъ новый, отвѣчающій измѣнившимся обстоятельствамъ. Выведены сплошь лицевые типы въ крупныхъ, до чрезвычайности могучихъ чертахъ, но въ такомъ сопоставленіи, которое основывалось на одномъ только законѣ мысли и уже мало имѣло общаго съ той простодушной наивностью, какою наприм. были проникнуты фигуры катакомбныхъ картинъ, не смотря на символическое ихъ назначеніе.

Къ работѣ этой примыкаетъ лучшая изъ всѣхъ дошедшихъ до насъ древнехристіанскихъ мозаикъ: та, которою украшенъ полукуполъ надъ трибуною и стѣна замыкающаго ее свода въ церкви свв. Козмы и Даміана въ Римѣ (древней базилики, впрочемъ совершенно ужь перестроенной). Мозаика принадлежитъ ранней порѣ шестого вѣка. На стѣнѣ свода — символическія изображенія, ангелы и апоколиптическіе старцы (отъ кототыхъ уцѣлѣли однакожь только немногіе слѣды); въ полукуполѣ—благословляющій Христосъ на облакахъ и пять святыхъ мужей, къ которымъ примыкаетъ шестымъ первостроитель церкви папа Феликсъ IV; надо всѣмъ этимъ идетъ фризъ съ агнцами, символическими фигурами Спасителя и апостоловъ. Художественная цѣль этого произведенія выразить высокоторжественную строгость въ фигурахъ, задуманныхъ вмѣстѣ и живолично, и въ просвѣтленномъ образѣ; въ фигурѣ Христа она достигаетъ удивительной простоты величія и ясности мотива (въ другихъ менѣе). И здѣсь опять руководятъ художника все еще преданія классическаго искусства. Даже и живописная одѣлка хранитъ еще рѣшительно ихъ воспоминанія.



Христосъ съ мозаикъ церкви свв. Козмы и Доміана.

Рядомъ съ обширными работами, украшавшими стѣны зданій, живопись раннехристіанской эпохи заявляетъ себя также и въ мелкихъ произведеніяхъ.

Одна, собственно только рисовальная, отрасль этого такъ-сказать мелкотного искусства состоитъ изъ стеклянныхъ чашъ, на которыхъ по золотому фону пущены рѣзныя (гравированныя) изображенія. Содержаніе ихъ— преимущественно христіанскіе символы, символическія фигуры и сцены. Подобно фрескамъ катакомбъ, они еще въ ближайшемъ соотношеніи съ античнымъ характеромъ, выдавая его иногда довольно хорошо, но по большей части очень грубо. Христіанскій музей Ватикана обладаетъ этими вещами въ значительномъ множествѣ.

Другой родъ того же искусства — миніатюрная живопись на пергаментныхъ (харатейныхъ) рукописяхъ. Нѣкоторыя ея произведенія принадлежатъ къ свидѣтельствамъ прямого продолженія античнаго искусства: посвященныя предметамъ послѣдняго, они стараются подражать обычному въ нихъ способу изображенія и отдѣлки, хотя конечно уже съ явнымъ опять упадкомъ силъ. Таковы украшенныя миніатюрами рукописи Гомера Амвросіанской библіотеки въ Миланѣ, [1] и — Виргилія — Ватиканской въ Римѣ. Обѣ принадлежатъ четвертому или пятому столѣтію. — Такъ же любили украшать и священныя писанія христіанъ, прежде всего, кажется, ветхозавѣтныя. Находящаяся въ императ. Вѣнской библіотекѣ рукопись съ миніатюрами книги Бытія [2] и отрывки другой такой же въ Британскомъ музеѣ повидимому не уступаютъ ни древностью, ни художественною отдѣлкой прежде названнымъ работамъ. Болѣе обширные труды сохранились въ копіяхъ, которыя, по многимъ причинамъ, должно отнести къ утраченнымъ подлинникамъ той же ранней эпохи христіанскаго искусства. Сюда именно принадлежитъ большой пергаментный столбецъ (свитокъ) Ватиканской библіотеки, въ 32 фута длиною, съ картинками изъ исторіи Іисуса Навина; содержащійся въ немъ рукописный текстъ, а равно и внѣшнія примѣты художественной отдѣлки, указываютъ на седмое или осьмое столѣтіе; но изобрѣтательный духъ, живость композиціи въ отдѣльныхъ подробностяхъ, да и вся постановка вообще, свидѣтельствуютъ, что первоначальныя изображенія принадлежали порѣ, еще ближе стоявшей къ античному искусству. [3] То же самое, и въ обширнѣйшемъ притомъ смыслѣ, должно сказать о чрезвычайномъ множествѣ картинокъ, которыми украшена принадлежащая одиннадцатому или двѣнадцатому вѣку рукопись осьмикнижія (первыхъ осьми книгъ Ветхаго Завѣта) въ Ватиканской библіотекѣ. Въ ней, что́ очень замѣчательно, содержатся и картинки вышепомянутаго столбца Іисуса Навина, одинаковой вполнѣ композиціи (вмѣстѣ съ тѣмъ, чего недостаетъ въ немъ сначала и въ концѣ). [4]

ПЕРІОДЪ ВТОРОЙ

Второй періодъ древнехристіанскаго искусства начинается съ царствованіемъ Юстиніана (527—565 г.) тѣми величавыми художественными предпріятіями, которыми онъ старался прославить и могущество Церкви въ новомъ, возросшемъ ея блескѣ, и вмѣстѣ государскую свою власть. Всѣ сред-

[1] Iliadis fragmenta antiquissima cum picturis ed A. Majo. — [2] Denkm. der Kunst, рис. 37 фиг. 13. — [3] Denkm. der. Kunst, рис. 37, фиг. 11.

[4] J. Piper, Der älteste christliche Bilderkreis, aufgefunden in einer griechischen Bibelhandschrift der vatikanischen Bibliothek. Allgemeine Zeitung vom Jahr 1854, № 307, Beilage.

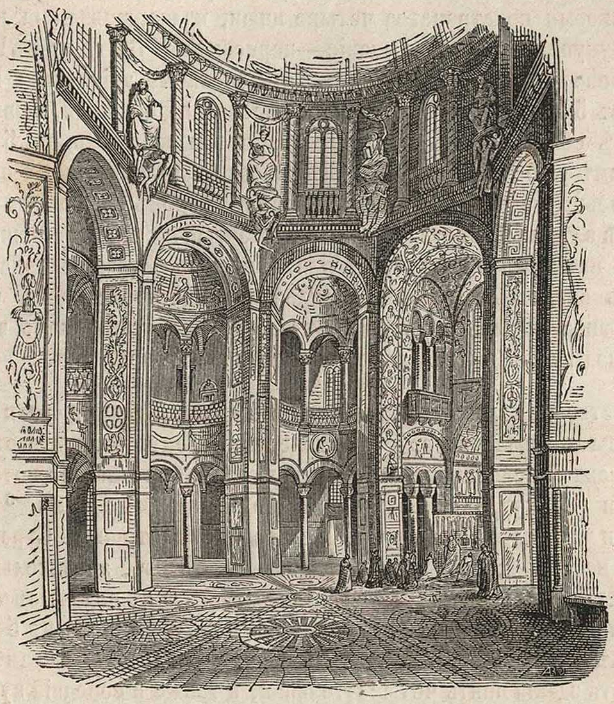
ства техники были употреблены для достиженія такихъ художественныхъ комбинацій, которыя способны были наполнить душу зрителя восторженнымъ изумленьемъ. Цѣль можно сказать достигнута вполнѣ. Но съ этимъ не соединилось новаго художественнаго оживленія формы; напротивъ все та же въ сущности древняя форма употреблялась болѣе и болѣе произвольнымъ образомъ, день ото дня искажаясь и закоснѣвая, смѣшиваясь притомъ отчасти съ варваризмами собственнаго изобрѣтенья, что именно и составляетъ художественную оболочку вышепомянутыхъ новыхъ комбинацій, ихъ художественный языкъ. Такъ вступаетъ въ жизнь собственно «византійское» искусство, послѣ разныхъ менѣе рѣшительныхъ початковъ въ теченіе перваго періода древнехристіанской художественности.

По естественному ходу историческихъ обстоятельствъ, оно принадлежитъ византійской имперіи. Во второй періодъ древнехристіанскаго искусства является оно преобладающимъ. Произведенія западнаго искусства стоятъ передъ нимъ въ тѣни, обнаруживая нерѣдко и очевидный переходъ на нихъ вліяній съ Востока. Тѣмъ не менѣе въ предпріятіяхъ германскихъ народовъ, Франковъ, Лонгобардовъ и Англосаксовъ, многократно замѣчается рѣшительно энергическое стремленіе (въ иныхъ случаяхъ — даже и зародышъ самобытной дѣятельности). — Второй періодъ слѣдуетъ провести вплоть до исходной поры осьмого вѣка, — эпохи, съ которой для искусства европейскихъ странъ наступаютъ опять совсѣмъ измѣнившіяся обстоятельства.

Архитектура.

Въ Юстиніаново царствованіе, прежде всего получаетъ опредѣленно-своеобразный типъ византійская архитектура. Уже выше указывали мы на то, что восточно-христіанское зодчество повидимому рано отошло отъ западнаго своею болѣе роскошною, фантастическою обдѣлкою деталей и меньшею наклонностью держаться строгой ясности древнехристіанскаго, базиличнаго расположенья. Еще во времена Константина крайне замѣчательнымъ такого рода образцомъ явилась церковь въ Антіохіи (стр. 224 — 25). Болѣе строгое церковное благочиніе (во взаимодѣйствіи съ меньшею чистотою нравовъ) и бо̀льшая пышность богослуженія, требовали разныхъ пространственныхъ подѣловъ въ церковномъ зданіи, — для алтарной службы, для высшаго и низшаго священства, для народа, для женщинъ, для кающихся. Теперь, какъ бы въ противовѣсіе пространственной пестротѣ и для сведенія ея къ могучему общему эффекту, привзошелъ сюда новый элементъ, — зводчатый куполъ надъ главнымъ внутреннимъ пространствомъ, притомъ куполъ болѣе смѣлой конструкціи, нежели обыкновенно водилось прежде, и въ связи съ многоразличною плетеницей сводовъ для покрытія боковыхъ пространствъ.

Куполъ, поддерживаемый высокими столпами и арками, обусловливалъ устройство равносторонняго главнаго пространства среди зданія; боковые корабли



Внутренній видъ церкви Сан' Витале въ Равеннѣ.

и галереи надъ ними (для женщинъ) открывались въ это пространство аркадами на колоннахъ, впадавшими устьемъ въ междустолпія купола; въ глубинѣ зданія примыкало къ этому пространство священническаго клироса и алтаря съ его трибуною, а отъ входной стороны — предсѣніе («нароексъ», мѣсто кающихся), передъ которымъ иногда устроивался еще особый притворъ (собственно паперть). Внутренность такого сооруженія столько же была разсчитана на эффектное совмѣщеніе отдѣльныхъ частей между главными его формами, какъ и на сильно сосредоточивающее общее впечатлѣнье. Въ послѣднемъ отношеніи оставалось тѣмъ не менѣе одно противорѣчіе: устройство алтарнаго святилища, отвлекавшее въ пространственномъ смыслѣ отъ средины зданія и, какъ въ базиликѣ, тянувшее въ его глубину. Различныя ступени византійской архитектуры существенно обусловлены попытками разрѣшить это противорѣчіе.

Изъ числа уцѣлѣвшихъ церковныхъ зданій два, въ которыхъ вполнѣ явственно преобладаетъ сейчасъ описанная система, принадлежатъ ранней порѣ Юстиніанова царствованія. Въ обоихъ (какъ и въ упомянутой древнеантіохійской церкви) среднее пространство — осьмиугольное, покрыто высокимъ куполомъ и окружено обходомъ пониже, съ галереями наверху. Одно изъ нихъ

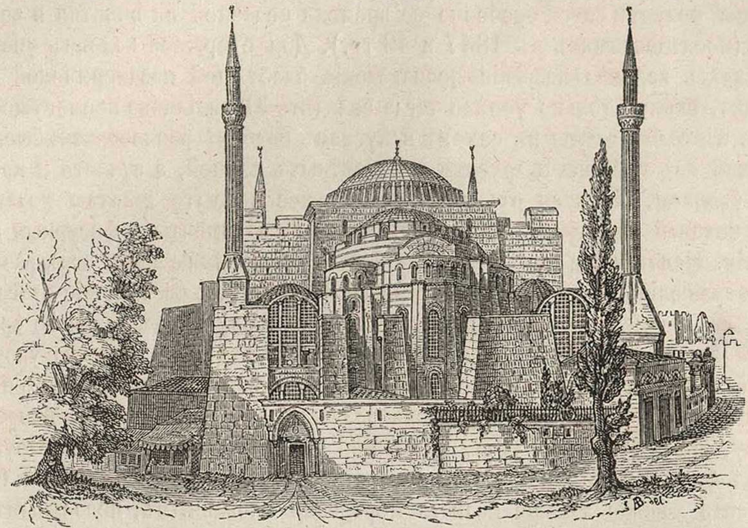
преждебывшая церковь свв. Сергія и Вакха въ Константинополѣ. Она во внѣшнемъ своемъ очертаніи четыреугольная. Насупротивъ наружныхъ угловъ отъ соотвѣтственныхъ сторонъ срединнаго многоугольника входятъ въ боковыя пространства четыре ниши, поддерживаемыя колоннами и крытыя полукуполомъ. Другое зданіе—церковь Сан' Витале въ Равеннѣ.[1] Оно выстроено въ 526 г., еще подъ владычествомъ аріанскихъ Готовъ (рушившимся въ 540-мъ), но выстроено православной общиной, бывшей конечно въ близкихъ связяхъ съ Константинополемъ, и освящено въ 547 г., подъ византійскимъ уже господствомъ. Сан' Витале и въ наружномъ очертаніи составляетъ осьмиугольникъ, а потому со всѣхъ сторонъ срединнаго многоугольника, кромѣ алтарной, образуются здѣсь опертыя на колоннахъ ниши. Устройство этихъ нишъ, которыхъ сводъ примкнутъ къ большимъ аркамъ, поддерживающимъ срединный куполъ, расчленяетъ пространство въ церкви свв. Сергія и Вакха проще, а въ Сан' Витале богаче, тогда какъ заполняющія ихъ колоннады открываютъ взору фантастическія прогляди.[2]

Въ сродственномъ тому смыслѣ, но въ громаднѣйшихъ размѣрахъ и съ опредѣленнымъ умысломъ сочетать долевой эффектъ базилики съ сосредоточивающею силой исполинскаго главнаго купола, воздвигнута потомъ церковь св. Софіи (премудрости Божіей) въ Константинополѣ.[3] Зодчими ея были Анѳимій, изъ Траллеса, и Исидоръ Милетинецъ. Строеніе длилось съ 532 г. по 537-й; послѣ землетрясенія въ 558 г., значительно повредившаго главный куполъ, принялись возстановлять его съ поднятіемъ еще вверхъ и укрѣпленіемъ прочнѣйшими устоями, что и было кончено въ 563 г. Храмъ въ главныхъ архитектурныхъ частяхъ своихъ сохранился неизмѣнно. Здѣсь совокупность зданія опять четыреугольная, а также и середній куполъ, имѣющій 100 футовъ въ ширину и 179 ф. въ вышину, накрываетъ четыреугольное середнее пространство (о четырехъ столпахъ съ арками). Къ послѣднему примыкаютъ съ востока и запада большія полукружія, съ полукупольнымъ покрытіемъ, опирающимся на арки средняго пространства. Оба полукружія отдѣланы, какъ и въ прежде названныхъ церквахъ, нишами между колоннъ (съ каждой стороны по двѣ ниши), выступающими въ боковыя пространства, тогда какъ на востокъ примыкаетъ къ этому углубленная ниша трибуны, а на западъ помѣщены врата, ведущія въ сѣнь кающихся, въ нароексъ. Такъ въ общемъ планѣ образуется страннаго вида продольный корабль, куда боковые корабли и верхнія надъ ними галереи выходятъ двуярусными колоннадными аркадами, впадая въ промежутки главныхъ столповъ (поддерживающихъ середній большой куполъ). Пространственный эффектъ главнаго корабля, при множествѣ оконъ въ стѣнахъ и сводахъ и при залитой свѣтомъ великолѣпной отдѣлкѣ внутри, выходитъ чрезвычайно величественнымъ и могучимъ, но не успокоеннымъ въ самомъ себѣ: противорѣчіе между доле-

[1] Hübsch, Die altchristlichen Kirchen. Lief. 3 — Denkm. der Kunst, рис. 35, фиг. 8—11.

[2] По поводу этого устройства надо указать на, предобразующій его, планъ церкви Сан' Лоренцо въ Миланѣ (см. выше стран. 227). — [3] Denkm. der. Kunst, рис. 35 и 35 А. — Сравни Salzenberg, Altchristl. Baudenkm.

вою перспективой и сосредоточивающимъ дѣйствіемъ остается неразрѣшеннымъ; груда куполовъ, арокъ и входящихъ одинъ въ другой полукуполовъ соединена въ цѣлое только внѣшнимъ, схематическимъ образомъ, безъ всякаго вну-



Восточная сторона церкви св. Софіи, съ пристроенными послѣ минаретами.

тренняго оживленья. Это напоминаетъ сгроможденіе стихійныхъ массъ первобытнаго міра, замѣтное даже и въ неорганическомъ сочетаніи главныхъ сводовъ со сводами боковыхъ пространствъ, но, при изобиліи отдѣльныхъ частей, тѣмъ не менѣе представляетъ дивное разнообразіе живописно-фантастичныхъ проглядей сквозь обширныя пространства. Да и наружный видъ Софійской церкви представляется сгроможденнымъ тяжело и массивно, будто какое-нибудь первичное порожденіе міровыхъ силъ.

По обдѣлкѣ архитектоническихъ деталей она также похожа на тѣ три церкви, о которыхъ говорили мы передъ симъ, и установляетъ заодно съ ними своеобразный типъ византійской формы. Основной характеръ деталей все еще по преимуществу античный, хотя уже совершенно безъ пониманія живого развитія и эстетической цѣли ихъ частей. Это видно какъ въ вѣнчающихъ и въ цокольныхъ гзимзахъ, такъ равно въ капителяхъ и базахъ колоннъ. Новаго приходитъ сюда настолько, насколько заявляетъ себя смутное чувство того, что античныя образованія капителей непригодны служить поддержкою для формъ свода. Поэтому (какъ уже и въ предшествующей равеннатской архитектурѣ) капитель снабжается по большой части трапецiйною надставкой или же сама принимаетъ болѣе или менѣе развалистую, пузатую форму. (Въ нижнихъ колоннахъ церкви Сан' Витале начало это приводитъ къ крайне терпкому сопоставленію основныхъ формъ). Совокупность этого капительнаго образованія покрывается потомъ обыкновенно въ изобиліи плоскимъ, схематически выполненнымъ листвянымъ украшеніемъ, которое впрочемъ употреб-

ляется и для декоративнаго обозначенія деталей вообще. — Но для особенностей внутренняго эффекта частныя архитектоническія формы не такъ важны сами по себѣ, какъ приложенный къ нимъ способъ дальнѣйшей матерьяльной отдѣлки. Послѣдняя предстала въ Софійской церкви во всей первобытной полнотѣ своей особенно со времени недавней ея очистки и возстановки (послѣдовавшихъ въ 1847 и 48 гг.). Для стержней колоннъ употреблены здѣсь великолѣпнѣйшія произведенія блестящей позднеримской архитектуры, какими только успѣло тогда овладѣть Юстиніаново всемогущество. Стѣны и столпы одѣты въ самомъ искусномъ подборѣ разнообразнѣйшею облицовкой изъ мрамора и другихъ самоцвѣтныхъ камней, а отчасти и мозаичными узорами. Начиная отъ пяты сводовъ все покрыто золотою мозаикой, среди которой сверкаютъ и блестятъ цвѣтные орнаменты и фигурныя изображенія. Непомѣрная пышность, при постоянно измѣняющейся игрѣ разныхъ свѣтоотраженій, производитъ ошеломляющее дѣйствіе; но введеніе этого элемента въ зодчество совершенно отнимаетъ всѣ случаи къ развитію органической жизни въ самой архитектоникѣ. Въ сводахъ, гдѣ, судя по употребленной здѣсь архитектонической системѣ, — хотя только еще и въ первозачаткахъ ея, — органическая жизнь должна была бы выступить попреимуществу, притуплена, въ угоду мозаичной техникѣ, сама даже конструктивная ихъ форма, и остались только декоративно-цвѣтныя ея обозначенія. Стиль орнамента вообще должно назвать мертвенно-скованнымъ, невольнымъ, съ одиночными лишь проблесками, напоминающими античный декоративный принципъ. — Наружность храма не представляетъ ни одного частнаго архитектоническаго образованія, которое было бы хоть сколько нибудь значительно, а равно ни какой украшающей отдѣлки. Она точно такъ же проста, какъ и наружный видъ церковныхъ зданій перваго періода.

Только-что описанныя нами сооруженія свидѣтельствуютъ правда объ одушевленномъ порывѣ художества, но — порывѣ болѣе фантастическомъ, нежели ясно сознающемъ свои цѣли. За ними надолго осталось удивленіе потомства; однакожь для богослужебныхъ нуждъ, даже не говоря о колосальности и конструктивной смѣлости Софійской церкви, надлежало выработаться такимъ архитектоническимъ распорядкамъ, которые были бы проще, прочнѣе, замкнутѣе въ самихъ себѣ и дѣйствовали бы успокоительнѣй на душу зрителя. Нѣкоторыя постройки представляютъ образецъ того простѣйшаго и болѣе дебелаго развитія, къ какому византійское храмоздательство перешло въ ближайшіе вѣка по Юстиніанѣ. Это широкія базиликовидныя сооруженія, съ галереями надъ боковыми кораблями и съ сводчатою покрышей, такъ что въ срединѣ главнаго корабля хотя и оставался куполъ (нѣсколько подвышенный такъназываемымъ барабаномъ), однако всѣ пестрѣйшія черты плана были обойдены, тогда какъ въ глубинѣ зданія просто примыкала къ этому алтарная трибуна, а иногда ставились и ме́ньшія боковыя трибуны (придѣльныя) по сторонамъ. Къ постройкамъ такого рода принадлежатъ нѣкоторыя малоазійскія церкви, какова церковь св. Климента въ Анкирѣ, въ Галатіи, и двѣ въ Ликіи, въ долинѣ Кассабы и близъ Миръ; а также еще церковь св. Ирины въ Константинополѣ, впрочемъ отстроенная потомъ заново въ осьмомъ вѣкѣ.[1]

[1] Denkm. der Kunst, рис. 35 A, фиг. 3 и 4.

Ѳессалоника (Солунь), въ своихъ обращенныхъ въ мечети церквахъ, обладаетъ повидимому очень важными образцами развитія византійскаго архитектурнаго стиля въ разсматриваемый здѣсь періодъ. Нѣкоторыя изъ нихъ удержали еще форму продолговатыхъ базиликъ, съ колоннадными галереями; другія собраны къ середнему пространству и увѣнчаны куполомъ. *

Итальянская архитектура этого періода не имѣетъ особенно виднаго значенья. Важнѣйшія изъ произведенныхъ здѣсь построекъ обличаютъ византійское вліяніе; впрочемъ же встрѣчается одно только скромное повтореніе тѣхъ формъ, которыя установились въ предъидущій періодъ. Вліяніе византизма обнаруживается въ равеннскихъ церквахъ Сан'Витале и въ тогда же построенной Сант'Аполлинаре ин'Классе (въ предмѣстіи, называемомъ Классисъ), [1] значительной базиликѣ, расположенной по равеннатскому обычаю,



Внутренній видъ Сант' Аполлинаре ин'Классе.

но обдѣланной въ византійскомъ вкусѣ: изъ большихъ итальянскихъ базиликъ въ ней всего чище сохранились и первобытная форма, и первобытный эффектъ. А также еще въ паренцскомъ соборѣ, на противолежащемъ бе-

* Послѣ изданія этой книги появилось въ 1864 г. изслѣдованіе замѣчательныхъ памятниковъ византійской архитектуры, въ томъ числѣ и Солунскихъ, произведенное Тексье и Полленомъ: L'architecture byzantine ou recueil de monuments des premiers temps du christianisme en Orient, précédé de recherches historiques et archéologiques par Charles Texier et R. Popplewell Pullan.

[1] Denkm. der Kunst, рис. 34. фиг. 5.

регу Истріи; эта базилика въ деталяхъ своихъ колоннъ повторяетъ образецъ Сан'Витале. — Въ Римѣ есть двѣ базилики, принадлежащія концу шестого и началу седмого вѣка: Сан'Лоренцо фори ле мура (то-есть древнѣйшая часть этой церкви, впослѣдствіи обращенная въ хоръ) и Сант'Аньезе [1], которая по-византійски снабжена галереями поверхъ боковыхъ придѣловъ и характеристическими подпятниками арокъ надъ капителями колоннъ. Чрезвычайно просты римскія базилики Сан'Джорджіо ин'Велабро, Сан'Джованни а порта латина, Санта Марія ин'Космединъ, относящіяся къ дальнѣйшему теченію седмого и къ осьмому столѣтію; въ послѣдней замѣчательны между колоннадами корабля широкіе столпы или устои, которые нѣсколько напоминаютъ византійскіе подѣлы пространствъ (обусловленные бо̀льшей многосложностью обрядовыхъ цѣлей богослуженія). — Въ Луккѣ есть двѣ довольно грубыхъ базилики седмого и осьмого вѣка, — Санто Фредіано и Сан'Микеле (обѣ съ позднѣйшими передѣлками первоначальнаго сооруженія). Онѣ обязаны существованіемъ владычеству Лонгобардовъ, которыхъ историки упоминаютъ также и о возведеніи разныхъ королевскихъ дворцовъ. Останкомъ подобной постройки представляется Палаццо делле торри (то-есть «башенный дворецъ») въ Туринѣ, относящійся вѣроятно къ осьмому столѣтію; это — многоярусное зданіе, легкое, хоть и грубоватое, въ которомъ римскій строительный распорядокъ соблюденъ вмѣстѣ просто и строго.

Въ земляхъ Франковъ историки приводятъ поименно разныя строительныя предпріятія. Уже подъ конецъ предъидущаго періода упоминаютъ они о значительныхъ сооруженіяхъ церквей, большихъ колоннадныхъ базиликъ съ великолѣпною отдѣлкой; равно и разсматриваемому нами времени приписываются подобныя постройки въ Турѣ, Клермонѣ, Шалонѣ и друг. мѣст. Одиночные остатки ихъ уцѣлѣли въ южной части края (въ Провансѣ, особенно въ Ріэ (Riez) и Эсѣ (Aix). — Около середины шестого вѣка Триръ повидимому отличался своими зданіями. Архіепископъ Ницетій выстроилъ въ окрестности великолѣпный за̀мокъ и возобновилъ трирскій соборъ. Древнѣйшія части нынѣшняго собора должно считать за остатки этого обновленія; это было зданіе величавое и простое, съ четыреугольнымъ среднимъ пространствомъ, не разсчитаннымъ однакожъ на сводчатое покрытіе. Къ тому же почти времени относится повидимому мощное сооруженіе такъ-называемой Порта Нигра въ Трирѣ, прочныхъ воротъ, чуть не въ видѣ римской крѣпостцы (такъ-называемаго Castellum), но съ полуварварскими подробностями въ колоннадной архитектурѣ, которою они украшены въ нѣсколько ярусовъ, тогда какъ основной характеръ этихъ формъ указываетъ, съ другой стороны, и на проявляющіяся о ту именно пору византійскія вліянія. — Въ седмомъ и осьмомъ восхваляютъ между прочимъ многочисленныя церковныя постройки монастыря Сент' Вандрилля близъ Руана.

[1] Denkm. der Kunst, рис. 34, фиг. 6.

Въ англосаксонскихъ земляхъ седмой вѣкъ былъ значителенъ по части храмоздательства. Изъ дошедшихъ къ намъ извѣстій надо преимущественно заключать о содержаніи базиликъ въ Аббендонѣ (съ двоякою трибуной, на восточной и на западной сторонѣ), въ Іоркѣ, въ Рипонѣ, Гексамѣ (Hexham) и т. д. Церковь св. Андрея въ послѣднемъ городѣ, отстроенную въ 674 г., выдаютъ прямо за чудо, и надо полагать, что въ ней воспроизведена была система Сан'Витале въ Равеннѣ. Отъ всего этого не сохранилось ничего.

Ирландія, имѣющая весьма важное значеніе по своей раннехристіанской культурѣ, кажется слѣдовала въ постройкахъ самобытному туземному обычаю. Особенно любили тамъ простую деревянную конструкцію даже и для церковныхъ сооруженій. Нѣкоторые остатки каменныхъ построекъ, небольшія церкви и часовни этого и слѣдующаго за нимъ періода обличаютъ первобытные пріемы, очень схожіе съ киклопскимъ строительнымъ урядомъ пеласгійской старины. Особенно замѣчательно большое число крѣпкихъ круглыхъ башень, преимущественно по сосѣдству старыхъ церквей и монастырей; утоняясь кверху конусомъ, онѣ возвышаются иногда до весьма значительныхъ размѣровъ.

Въ Испаніи, въ шестомъ и седмомъ вѣкахъ, до арабскаго нашествія, возведено было много важныхъ построекъ. По нѣкоторымъ, впрочемъ весьма ничтожнымъ, остаткамъ можно только распознать общій стиль того времени.

Пластика.

Во вторую эпоху древнехристіанскаго искусства скульптура употреблялась по большой части только для мірскихъ цѣлей, для прославленія свѣтскаго могущества. Она почти исключительно принадлежитъ кругу византійской жизни. Въ византійской исторіи часто еще идетъ рѣчь о статуяхъ императоровъ; такъ многократно упоминаются статуи Юстиніана и супруги его Ѳеодоры. Колосальная бронзовая статуя въ Барлеттѣ, въ Апуліи, изображаетъ, говорятъ, императора Ираклія (седмого вѣка). [1] Дальнѣйшихъ наглядныхъ примѣровъ у насъ нѣтъ. Недостатокъ этотъ наверстывается отча-

[1] H. W. Schulz, Die Kunst der Mittelalters in Unteritalien, рис. XXVII.

сти рѣзными на кости работами, диптихами и тому подобными вещами, которыхъ фигуры отличаются какою-то церемонною важностью и отчетливымъ выполненіемъ пышнаго костюма, обокъ съ мертвенной оцѣпенѣлостью замысла. Въ образецъ можно указать на диптихъ Юстиніана, во дворцѣ Риккарди, во Флоренціи.

Для декоративныхъ цѣлей пластическая дѣятельность была повидимому часто въ ходу и обработывала многоразличные матерьялы. Алтарное пространство Софійской церкви въ Константинополѣ было все сплошь одѣто дорогими металлами, съ тѣмъ чтобы еще болѣе возвысить блескъ остальной внутренней отдѣлки. Серебряныя стѣны съ серебряными колоннами отдѣляли это пространство отъ находящагося передъ нимъ клироса; * надъ колоннами были круглые щиты съ изображеніями Христа, Маріи Дѣвы, свят. пророковъ и апостоловъ. Надъ алтаремъ возвышалась серебряная сѣнь, нарядной декоративной работы; самый алтарь былъ золотой съ осыпью изъ драгоцѣнныхъ камней. Ходы въ него завѣшивались златошвеными коврами, которые скрывали отъ глазъ міряпъ совершающіяся въ немъ таинства. [1] И т. д. — Какъ на дошедшее до насъ великолѣпное произведеніе, должно указать на выложенный рельефами изъ слоновой кости престолъ архіепископа Максиміана въ ризницѣ равеннскаго собора, принадлежащій срединѣ шестого столѣтія. [2] Составныя его части идутъ однакожь изъ разныхъ рукъ; нѣкоторыя принадлежатъ даже вѣкамъ, непосредственно предшедшимъ; но позднѣйшія по времени отличаются уже въ фигурныхъ изображеніяхъ вышеупомянутой мертвенно-условной манерою, при щегольскомъ впрочемъ исполненіи и очень чисто выработанной орнаментовкѣ.

Рѣшительный перевѣсъ дѣятельности между разными отраслями пластическаго искусства опять-таки принадлежитъ мозаичной живописи, которой произведеніями отдѣлывали внутреннія пространства церковныхъ зданій. Она была въ тѣснѣйшемъ взаимодѣйствіи съ вышеозначеннымъ стремленіемъ византійской архитектуры къ богатой и могучей эффектности и выработала въ соотвѣтственномъ направленіи свой стиль. И ей не льзя отка-

* То есть составляли алтарную преграду, обратившуюся потомъ на Востокѣ въ иконостасъ.

[1] Ближайшія подробности смотри въ описаніи Софійской церкви Павла Силентіарія (секретаря Юстиніанова), переводъ Кортюма, у Зальценберга въ Altchristliche Baudenkmale von Konstantinopel, стр. XVI и слѣд.

[2] Denkmäler der Kunst, рис. 36, фиг. 4.

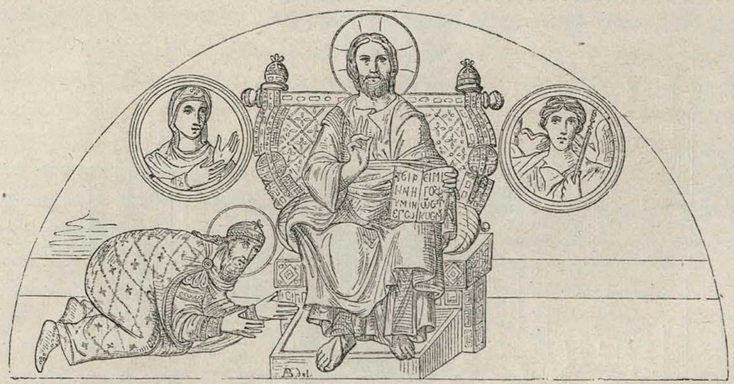
зать въ томъ величіи смысла, съ какимъ усвоиваетъ она дошедшіе къ ней способы и элементы изображенія, употребляя ихъ для своихъ цѣлей; она расширяетъ кругъ своихъ сюжетовъ, заходя далеко въ область личнаго существованія, простирая ее самымъ разносторонннимъ образомъ на цѣлые лики святыхъ исповѣдниковъ Христовой Церкви и пріобрѣтая этимъ множество досточтимыхъ предметовъ изображенія; не менѣе того находитъ она еще и поводъ присоединять къ послѣднимъ высокія явленія настоящаго, текущаго такъ-сказать дня. Но ей, точно такъ же какъ и архитектурѣ, недостаетъ жизненнаго чувства; ея стремленія и эффекты пріобрѣтаютъ точно такъ же все болѣе и болѣе внѣшній характеръ, направленіе, все болѣе склоняющееся къ фантастичности. И въ томъ еще обнаруживаетъ она сходство съ архитектурою, что элементы ея также отчасти завѣщаны ей прошлымъ и потому основаны на мотивахъ классическаго искусства, но при этомъ день ото дня больше вырождаются и мертвѣютъ; отчасти же принадлежатъ ея собственному изобрѣтенью и явно отличаются полуварварскимъ пошибомъ какъ въ сюжетѣ (костюмѣ), такъ и въ обдѣлкѣ. Въ то же время, чѣмъ далѣе, тѣмъ сильнѣе замѣтенъ схематизмъ, болѣе и болѣе возвращающійся къ условіямъ первичныхъ ступеней искусства, который и заявляетъ себя потомъ отличительнымъ признакомъ такъ-называемой «византійской» живописи, въ тѣснѣйшемъ смыслѣ этого слова.



Императ. Юстиніанъ со свитою. Мозаикъ въ Сан' Витале.

Объемистыя произведенія начала этого періода знаменуютъ уже пути перехода къ такому именно направленію. Сюда принадлежатъ мозаики разныхъ церквей въ Равеннѣ, второй четверти и приблизительно середины шестого вѣка. Таковы уцѣлѣвшія въ Сан'Витале, въ трибунѣ и въ пространствѣ хора передъ трибуною. Мозаикамъ послѣдней приданъ золотой фонъ, сильный, казистый признакъ существенно-важнаго нововведенія, — желанія блеснуть вещественною пышностью, полнаго отрѣшенія картины отъ условій естественнаго земного бытія (при возростающей въ то же время неспособности художественно воспроизвесть эти условія). На сводѣ трибуны есть впрочемъ въ ряду другихъ фигуръ одинъ еще идеально-юношескій ликъ Христа, оставленный какъ бы на прощанье прежнимъ временемъ, тогда какъ внизу три-

буны новое время выступаетъ противъ него во всей пышности: большія портретныя группы императорскаго двора, Юстиніанъ съ одной стороны, Θеодора съ другой, оба съ богатою свѣтской и духовной свитою. [1] Въ пространствѣ хора, по цвѣтному фону, изображены кровныя и безкровныя жертвы ветхаго завѣта, символически-прообразующія сцены для алтарной вечери; сверхъ-того разныя отдѣльныя фигуры, символы, декораціи. Выполненіе изображеній въ самой трибунѣ отличается еще по крайней мѣрѣ условнымъ мастерствомъ, но изображенія хора рѣшительно уже плохи. — Потомъ мозаики въ Сант'Аполлинаре Ново, по верхостѣньямъ средняго корабля, особенно два большія фриза, заполняющіе въ превосходномъ архитектоническомъ распорядкѣ пространство между аркадами и окнами, — праздничные ходы святыхъ мучениковъ и исповѣдниковъ, мужчины по одну сторону, женщины по другую; все это ограничивается одними общими типами, но отличается торжественностью въ движеньи и тщательнымъ выполненіемъ; — мозаики въ Санта Марія ин'Космединъ, представляющія изрядное воспроизведеніе прекрасныхъ мозаикъ въ Сан'Джованни ин'фонте (стр. 23—); — мозаики преждебывшей алтарной ниши въ Сан'Микеле ин' Аффричиско. (Послѣднія недавно сняты и пріобрѣтены прусскимъ правительствомъ). И мн. др.



Мозаикъ предсѣнія Софійской церкви въ Константинополѣ.

Къ работамъ этимъ примыкаетъ то, что уцѣлѣло изъ Юстиніановой эпохи въ Константинополѣ, и именно въ Софійской церкви. Мозаики послѣдней кажется принадлежатъ отчасти эпохѣ перваго ея возстановленія, съ 558 по 563 г.; но отчасти они и новѣе. Со времени обращенія церкви въ мечеть покрыты онѣ штукатуркою; но при послѣдней возстановкѣ храма, ее на короткое время снимали; этимъ случаемъ воспользовались для скопированія нѣкоторыхъ мозаикъ и обнародовали ихъ потомъ въ хорошо исполненныхъ рисункахъ. [2] Большой образъ въ срединѣ купола, Судящій міру

[1] Denkm. der Kunst, рис. 37, фиг. 7.
[2] Въ трудѣ Зальценберга: Altchristliche Baudenkmale von Konstantinopel.

Христосъ, уже вовсе не существуетъ; алтарныя иконы извѣстны только по ихъ содержанію. Уцѣлѣли громадныя изображенія херувимовъ въ пазухахъ свода подъ главнымъ куполомъ; изображенія на большихъ аркахъ, подпирающихъ куполъ съ восточной и западной стороны (послѣднія принадлежатъ конечно позднѣйшей эпохѣ византійскаго искусства); часть мозаикъ на оконныхъ откосахъ подъ куполомъ, — святые епископы и мученики, съ фигурами пророковъ поверхъ ихъ; мозаичные остатки на сводахъ галереи, въ томъ числѣ фрагменты образа сошествія св. Духа, въ такой композиціи, которая заполняла небольшую площадь купола въ высшей степени торжественно и архитектонически-симметрично; наконецъ—полукруглое, обрамленное изображеніе въ притворѣ надъ главной входной дверью: сидящій на престолѣ Христосъ съ медаліонными ликами Дѣвы Маріи и Михаила архангела, а передъ ними колѣнопреклоненный императоръ, по всей вѣроятности Юстиніанъ, въ томъ старческомъ видѣ, какой надлежало ему имѣть при вторичномъ освященіи храма. Пышность золотого фона вездѣ выдержана въ означенныхъ мозаикахъ; фигурный элементъ стоитъ при этомъ въ какомъ-то фантастическомъ взаимодѣйствіи съ тѣмъ избыткомъ украшеній, которыми прерывается сплошной блескъ золота. Въ фигурахъ пророковъ на оконныхъ откосахъ подъ куполомъ преобладаетъ еще античный пошибъ, соединенный съ какимъ-то тяжелымъ натурализмомъ, особенно въ головахъ. Нѣчто подобное замѣтно и въ фигурѣ Христа на образѣ портала, тогда какъ колѣнопреклоненный императоръ, не имѣя для себя античнаго первообраза и находясь въ трудномъ положеніи, уже очень явно обнаруживаетъ недостатокъ живой художественной силы. Святые, изображенные подъ пророками, имѣютъ какой-то однородный, еще болѣе схематическій типъ, даже и въ небеззнаменательномъ впрочемъ выраженіи головъ своихъ. Это, а равно и характеръ парапетныхъ орнаментовъ позади, заставляетъ отнести ихъ къ нѣсколько позднѣйшей эпохѣ.

Византійской школѣ седмого столѣтія, и притомъ второй его половины, принадлежатъ уцѣлѣвшіе мозаики въ базиликѣ Сант'Аполлинаре ин' Классе близъ Равенны, находящіеся въ самой трибунѣ и поверхъ ея. Цѣль этихъ изображеній — прославленіе равеннской церкви въ извѣстномъ числѣ святыхъ лицъ, въ символическихъ фигурахъ и сценахъ, въ группахъ историческаго содержанія. Выполненіе и отдѣлка очень неодинаковы: гдѣ были налицо хорошіе образцы, тамъ видны еще отзывы духовнаго достоинства; остальное мертвенно, бездушно, да вмѣстѣ не удовлетворительно и съ технической стороны.

Со второй четверти осьмого вѣка начался въ византійской имперіи пагубный раздоръ изъ-за иконъ, надолго и существенно ограничившій дѣятельность пластики для церковныхъ цѣлей.

Мозаичныя изображенія этого періода, сохранившіяся въ церквахъ остальной Италіи, именно въ римскихъ, знаменуютъ то же подчиненное положеніе, и въ частностяхъ — въ замыслѣ, въ стилѣ, во внѣшнихъ отличіяхъ (напр. въ костюмѣ) — ту же зависимость отъ византійскаго искусства, какія замѣчались и въ архитектурѣ. Важнѣйшія работы въ этомъ родѣ принадлежатъ седмому столѣтію. Таковы мозаики алтарной ниши въ Сан'Теодоро

въ Римѣ, рѣшительно носящія характеръ копій со старѣйшихъ образцовъ (между прочимъ съ мозаикъ церкви свв. Козмы и Даміана). Таковы украшающія полукуполъ трибуны Сант' Аньезе, второй чертверти седмого столѣтія, и содержащія въ себѣ три фигуры святыхъ: св. Агнеса посрединѣ (на мѣстѣ, подобающемъ обыкновенно Спасителю — одному или на лонѣ Матери: это первый примѣръ такого рода); она разряжена повизантійски; фигуры вообще строги, мертвенно схематичны, хотя и не безъ нѣкотораго величія, и наконецъ грубы по исполненію. Таковы мозаики въ часовнѣ Сан'Венанціо, рядомъ съ баптистеріемъ Латерана, которыя годами двумя моложе послѣднихъ, не болѣе; это рядъ святыхъ, обнаруживающій въ неуклюже-грубой техникѣ полное оцѣпенѣніе византійскаго стиля. И мног. друг.

Нѣкоторые слабые остатки очень грубой стѣнописи, нетронутой византійскимъ вліяніемъ въ древней нижней церкви собора въ Ассизи и въ подземной часовнѣ свв. Назарія и Кельсія въ Веронѣ, принадлежатъ художественной дѣятельности лонгобардской державы. Что дѣятельность эта была впрочемъ не совсѣмъ ужь варварскаго свойства, можно кажется заключить изъ дошедшаго къ намъ извѣстія о фрескахъ, представлявшихъ лонгобардскую исторію, которыми королева Тейделинда вначалѣ седмого столѣтія приказала расписать дворецъ свой въ Монцѣ, и которые были по крайней мѣрѣ таковы, что могли подать историку [1] случай къ точнѣйшему наблюденію тогдашнихъ одеждъ народныхъ.

О пластической отдѣлкѣ церковныхъ собственно зданій въ другихъ краяхъ бывшихъ подъ германскимъ владычествомъ, не извѣстно ничего, кромѣ нѣкоторыхъ общихъ замѣтокъ, что такая отдѣлка дѣйствительно существовала.

У насъ налицо только мало образчиковъ производства миніатюрной живописи за этотъ періодъ. Высокихъ работъ византійскаго искусства по этой части не можемъ мы назвать ни какихъ, кромѣ вышеупомянутаго свитка съ лицевой исторіей Іисуса Навина (стр. 239). Два итальянскихъ произведенія: картинки одной библіи въ книгохранилищѣ св. Лаврентія во Флоренціи, принадлежащія вѣроятно шестому вѣку, и картинки другой, находящейся въ перуджіанской соборной библіотекѣ, должно-быть седмого или осьмого вѣка, содержать въ себѣ грубыя и бездарныя подражанія завѣтнымъ формамъ; нѣсколько тщательнѣе обдѣланы миніатюры одного евангеліарія начала осьмого вѣка въ библіотекѣ Сент' Женевьевы въ Парижѣ.

Напротивъ своеобразно значителенъ родъ ирландской миніатюрной живописи, принятый и англосаксонскимъ искусствомъ для украшенія священныхъ

[1] Павелъ Діаконъ, IV, 23.

книгъ. [1] Здѣсь, въ рѣшительной противоположности съ античнымъ преданіемъ, вполнѣ заявляетъ себя сѣверный національный элементъ (и притомъ гораздо явственнѣе, чѣмъ могли бы мы указать это въ архитектурѣ). [2] Смыслъ къ фигурному элементу разрѣшается въ какіе-то странные росчерки, подобные арабескамъ, и достигаетъ высшаго своего торжества въ самыхъ фантастичныхъ и удивительно красивыхъ змѣевидныхъ или ленточныхъ разводахъ по полямъ. Онъ несомнѣнно въ прямой связи съ тѣмъ способомъ художественнаго украшенія, который подмѣченъ уже и въ языческомъ искусствѣ сѣвера. [3] Да и одѣлка здѣсь совсѣмъ не такая, какъ въ миніатюрахъ, подражающихъ античной живописной техникѣ: здѣсь мы видимъ рѣзкія, весьма точно проведенные очерки съ многоразлично-пестрымъ расцвѣченіемъ. Къ древнѣйшимъ, достовѣрно опредѣлимымъ образцамъ относятся миніатюры одного евангеліарія въ Парижской библіотекѣ, принадлежавшаго святому Виллиброду и который поэтому не можетъ быть позже начала осьмого столѣтія. [4] Выполненныя по-ирландски миніатюры англосаксонскаго евангелія въ Британскомъ музеѣ, извѣстнаго подъ именемъ «Кутбертовой книги», также относятся къ началу осьмого столѣтія. [5] — Этотъ художественный элементъ, обнаруживающійся также въ другихъ отрасляхъ декоративнаго искусства, повліялъ и на направленія слѣдующаго за этимъ періода.

ПЕРІОДЪ ТРЕТІЙ.

Третій періодъ древнехристіанскаго искусства отдѣляется отъ предъидущаго вмѣстѣ съ начавшеюся подъ исходъ осьмого вѣка новою разверсткой государствъ по ихъ сравнительному могуществу и быторазвитію. Въ этомъ отношеніи должно особенно привести сильное возвышеніе франкской монархіи при Карлѣ Вел. (768 — 814 г.), а потомъ основаніе самостоятельности и могущества римской церковной державы; не менѣе возбуждающимъ элементомъ явилось начало блистательнаго развитія мугаммеданской культуры, которая противустала европейской, какъ на Востокѣ — великолѣпіемъ двора Аббасидовъ въ Багдадѣ, такъ и на Западѣ — Кордо́вскимъ халифатомъ.

[1] Waagen. Deutsches Kunstblatt, 1850, стр. 83. — [2] Сравни выше, стр. 246. — [3] Сравни выше, стр. 6 и слѣд. Начала этой фантастической орнаментики должно повидимому искать у кельтійскихъ народовъ; скандинавскіе и германскіе кажется приняли ее уже отъ нихъ.

[4] Waagen, Deutsches Kunstblatt, 1850. (Сравни Kunstwerke und Künstler in Paris, стр. 241).

[5] Waagen, Treasures of art in Great Britain, I, 136 и слѣд. (Kunstwerke und Künstler in England, I, 134).

Древнехристіанское искусство удержало за собой тѣ коренныя основы, которыя успѣло пріобрѣсти въ два первые періода; но важнѣйшія племенныя различія выступаютъ теперь рѣзче, народно-индивидуальный элементъ начинаетъ заявлять себя болѣе опредѣленными чертами, соревнованіе съ чуждымъ (мугамеданскимъ элементомъ) неизбѣжно ведетъ къ своеобразнымъ смѣшеніямъ и видоизмѣненьямъ вкуса. Третій періодъ доходитъ до конца древнехристіанскихъ художественныхъ стремленій, смотря конечно по тѣмъ зачаткамъ ихъ, на которые указано было выше (стр. 217—18).

Архитектура.

Карлъ Великій ревностно заботился о строительныхъ нуждахъ своей имперіи; онъ старался вмѣстѣ удовлетворить и требованіямъ монументальнаго достоинства, насколько дозволяли это умственныя силы его времени, техническія способности, вообще всѣ наличныя средства. Столица его, Ахенъ, украсилась такимъ разнобразіемъ значительныхъ сооруженій, что современники прозвали ее вторымъ Римомъ. Однимъ изъ нихъ, наиболѣе возбуждавшимъ удивленіе, былъ посвященный Богоматери Ахенскій мюнстеръ [1] (соборъ) *, строившійся съ 796 по 804 г.; онъ сохранился донынѣ, но свидѣтельствуетъ только о матерьяльной сноровкѣ, а не о новомъ оживленіи архитектонически-художественнаго чувства. Это — подражаніе плану Сан'Витале въ Равеннѣ, съ очень цѣнными пожалуй конструктивными особенностями (въ верхней части сводчатаго покрытія боковыхъ придѣловъ), однакожь сухое и черствое по выполненію и обдѣлкѣ. Нѣтъ нишей съ колоннами между осьмью столпами внутренняго пространства; вмѣсто ихъ, большія отверстія галерейныхъ арокъ заполнены (возстановленными теперь въ первобытномъ видѣ) двуярусными колоннадами, изъ которыхъ верхнія очень некрасиво упираются въ самую дугу свода на грубо-византійскій ладъ. Матерьялъ колоннъ привезенъ былъ изъ дали, отчасти изъ Равенны; архитектурные детали отличаются отупѣлымъ римскимъ характеромъ безъ всякихъ дальнѣйшихъ слѣдовъ византизма. Замѣчательны уцѣлѣвшія также, массивно отлитыя, бронзовыя принадлежности, двери и поручни галерей, своею отчасти весьма удачною выработкой (гдѣ зато и видно византійское вліяніе). — Изъ прочихъ сооруженій Карла Вел. не сохранилось ничего. Въ числѣ дворцовъ его особенно значителенъ былъ Ингельгеймскій, какъ по множеству своихъ колоннъ, такъ и по соединенной съ нимъ базиликѣ.

[1] Denkm. der Kunst, рис. 35, фиг. 3.

* Мюнстерами назывались первоначально монастырскія, потомъ соборныя, а наконецъ и большія приходскія церкви въ Германіи.

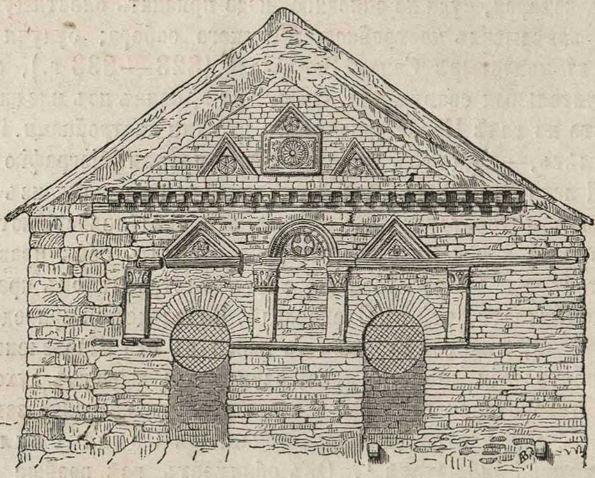
Изъ отличныхъ мужей, составлявшихъ тѣснѣйшій дружескій кругъ Карла Вел., многіе заслужили себѣ въ исторіи славу между прочимъ тѣмъ, что руководили важными постройками. Алкуинъ уже и прежде, въ Англіи, участвовалъ въ обновленіи церкви св. Петра въ Іоркѣ, которая освящена въ 780 г. и въ которой, судя по описанію, надо признать блестящую базилику. Анзегисъ завѣдывалъ постройкою ахенскаго собора; будучи потомъ настоятелемъ въ монастырѣ Санкт' Вандрилля (823—833 г.), онъ и тамъ возвелъ значительныя сооруженія. Эйнгардъ, одинъ изъ младшихъ въ томъ кружкѣ, часто по волѣ Карла заправлялъ другими постройками. Письма позднѣйшихъ его лѣтъ,—когда онъ написалъ между прочимъ біографію Карла такой классической латынью, какая была не подъ силу ни одному изъ остальныхъ средневѣковыхъ литераторовъ, — письма эти свидѣтельствуютъ, что онъ ревностно изучалъ книгу Витрувія, стараясь усвоить себѣ правила классической архитектуры. На собственный счетъ выстроилъ онъ красивую церковь въ Михельштадтѣ, что въ Оденвальдѣ. Впослѣдствіи приведемъ мы одно уцѣлѣвшее зданіе, кажется стоящее въ связи съ его направленьемъ. — Въ третьемъ десятилѣтіи девятаго вѣка, однимъ изъ высшихъ духовныхъ лицъ франкскаго императорскаго двора составленъ чрезвычайно замѣчательный большой планъ для постройки заново монастыря Санкт' Галлена, хранящійся въ тамошней библіотекѣ [1]. Онъ обнимаетъ всѣ вообще сооруженія, въ какихъ нуждался тогда значительный монастырь. Планъ церкви представляетъ колоннадную базилику съ высокимъ предсѣніемъ передъ восточною трибуной (подъ которымъ обозначенъ подземный склепъ) и съ другою трибуной по западную сторону; причемъ, въ видимомъ противорѣчіи съ простымъ величіемъ базиличнаго расположенія, вся внутренность наполнена загородками хоровъ и капеллъ, алтарями, каѳедрами и другимъ тому подобнымъ.

Разные архитектурные остатки франкской имперіи обнаруживаютъ зачатокъ своеобразнаго направленія вкуса, причемъ замѣтно, кажется, и содѣйственное вліяніе со стороны. Отношеніе это уяснятъ намъ болѣе или менѣе художественныя стремленія въ Константинополѣ.

Императоръ Ѳеофилъ (829—842 г.) украсилъ эту столицу новыми великолѣпными постройками. Извѣстія о его дворцѣ, состоявшемъ изъ немалаго числа отчасти фантастически-расположенныхъ зданій, напоминаютъ пестрыя и живописныя сооруженія восточныхъ дворцовъ, какими явились они уже изстари,—плодъ климата, нравовъ и народнаго настроенья. Ѳеофилъ имѣлъ явно высказанное намѣреніе поспорить съ тѣми блистательными затѣями, которыми прославился юный дворъ Аббасидовъ въ Багдадѣ. Одинъ уцѣлѣвшій въ Константинополѣ остатокъ, дворецъ Гебдомонъ [2], достовѣрно приписывается его времени. Это — многоэтажное зданіе, столько же отличающееся благонадежностью своихъ конструктивныхъ формъ, сколько и наружною декораціей, которая состоитъ въ многоразличныхъ смѣнахъ разноцвѣт-

[1] F. Keller, der Bauriss des Klosters St. Gallen. (Снимокъ съ плана). — Denkm. der Kunst, рис. 34, фиг. 11.
[2] Denkm. der Kunst, рис. 35 A, фиг. 5.

наго камня и другого рода красивыхъ узорахъ, чѣмъ, въ разладъ съ господствовавшимъ дотолѣ западнымъ способомъ отдѣлки, явно обнаруживаетъ усвоеніе мугаммеданскаго вкуса въ первомъ своебытномъ его видообразованіи.



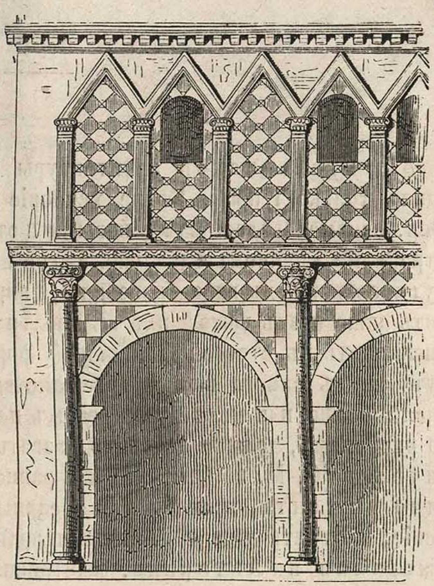
Щипецъ баптистерія св. Іоанна въ Пуатье.

Тѣ франкскіе остатки, о которыхъ говорили мы сейчасъ, представляютъ нѣчто этому подобное, такую же наклонность къ пестротѣ не только формъ, но и красокъ. Если въ основѣ этой наклонности и лежало уже быть-можетъ первобытно-сѣверное (германо-кельтійское) чувство, то все-таки въ былыя времена оно такъ явно не высказывалось; пусть при этомъ пользовались античными мотивами, но все же и послѣдніе никогда прежде не употреблялись въ подобномъ смыслѣ и никогда въ такомъ видѣ не выступали еще на свѣтъ. Конечно, побужденія даны были и здѣсь проявившимся теперь въ своей силѣ восточнымъ элементомъ, тѣмъ болѣе, что его вліяніямъ открылись широкія пути какъ въ посредствующемъ положеніи Византіи, такъ и въ непосредственныхъ (дружескихъ или враждебныхъ) сношеніяхъ европейскаго запада съ нововозникшими державами Ислама въ Азіи и въ Испаніи.

Такъ, во франкской архитектурѣ (быть-можетъ еще и до Карла Вел.) часто замѣчается употребленіе разноцвѣтныхъ камней, или тесанаго камня и жженаго кирпича, расположенныхъ чередными звеньями, въ клиньяхъ сводныхъ дугъ—одинъ возлѣ другого въ перемежку, а иногда и въ видѣ особенныхъ узоровъ, такъ что кирпичи наприм. кладутся ломаною линіей (зигзагомъ), что̀ на Западѣ зовутъ кладкой «въ рыбью кость» * (а на Руси—«въ елку»). Разные остатки фасадовъ церковныхъ зданій во Франціи, какъ наприм. фасадъ церкви въ Савеньерѣ (въ Мэно-Луарскомъ департаментѣ), представляютъ тому образцы. Въ особенно пеструю декорацію, съ бездною

* У Англичанъ — даже «въ сельдяную кость».

грубо-фантастическихъ узоровъ, развертывается этотъ вкусъ на инкрустаціи стѣны, окружающей башню Санкт'Кларена въ Кёльнѣ. — Въ другихъ случаяхъ для фантастическаго украшенія стѣнъ прихотливо-пестрымъ узоромъ служитъ не столько разносмѣнный матерьялъ, сколько употребленіе въ дѣло пластическихъ подробностей, заимствованныхъ у античной архитектуры. Въ видѣ главнаго тому примѣра можно привесть баптистерій св. Іоанна въ Пуатье, который едвали древнѣе эпохи Карла Вел. Къ особенностямъ его принадлежитъ между прочимъ, встрѣчающееся внутри, болѣе чѣмъ полуварварское употребленіе высокихъ щипцовъ надъ колоннами, промежь держащихся на колоннахъ арокъ.— Рѣшительно важнѣйшимъ этого рода памятникомъ должно признать, сквозную сначала, проходную сѣнь въ монастырѣ Лоршѣ, пососедству отъ Вормса. Здѣсь, въ декораціи наружныхъ стѣнъ соединены три разные элемента художественности: красиво испещренная мраморная облицовка, заполняющая обширнѣйшія площади; потомъ рельефная архитектура,—внизу рядъ большихъ полуколоннъ, вверху рядъ маленькихъ (іонійскихъ) пилястръ, гдѣ во всѣхъ частностяхъ видно стремленіе соблюсти сколько можно строго-классическую форму; а надъ этими пилястрами, вмѣсто архитравной или



Проходная сѣнь въ Лоршѣ. Половинный видъ.

арочной связи, вереница острыхъ щипцовъ, обнаруживающихъ опять все варварство Франковъ той эпохи. Явно классическое чувство формъ столько же отвѣчаетъ направленію, какое приписано выше Эйнгарду (а въ позднія свои года онъ стоялъ въ ближайшихъ личныхъ отношеніяхъ къ монастырю Лоршу и умеръ въ 844 г.), сколько способъ мраморной отдѣлки и тщательное выполненіе напоминаютъ дворецъ Гебдомонъ въ Константинополѣ, принадлежащій, какъ замѣчено, второй четверти того же вѣка; такъ что этимъ повидимому въ точности опредѣляется время сооруженія постройки, о которой идетъ здѣсь рѣчь. [1] — Въ послѣдней четверти девятаго столѣтія выстроена потомъ въ Лоршѣ могильная церковь для погребенія членовъ дома германскихъ королей, слывшая подъ именемъ «пестрой». Не уцѣлѣло отъ нея ничего; проходная сѣнь не могла принадлежать къ ней непосредственно, да и изящная отдѣлка ея не подсилу концу девятаго вѣка, но она могла служить образцомъ для стиля церкви.

[1] Ближайшія подробности въ моей Geschichte der Baukunst, стр. 411.

Испанія въ сѣверныхъ своихъ мѣстностяхъ обладаетъ нѣсколькими архитектурными памятниками девятаго и десятаго столѣтій, которые принадлежатъ новособранной христіанской силѣ края. Они преимущественно находятся въ сосѣдствѣ Овіэдо и отличаются простою, строгою, даже можно сказать бѣдною обдѣлкой. Въ нѣкорыхъ частностяхъ, напримѣръ въ усвоеніи подковообразной дуги, каковы выведенныя въ базиликѣ Сан'Сальвадоръ де Вальдедіосъ и въ церкви Сан'Мильянъ де ла Когулья, замѣтно прямо-арабское вліяніе.

Для итальянской архитектуры этого времени существенно важенъ одинъ только Римъ. Новое усиленіе церковной власти со временъ Карла Вел. ознаменовалось здѣсь новыми и отчасти значительными церковными постройками, причемъ однакожъ вовсе не имѣлось въ виду ни какихъ новыхъ художественныхъ видообразованій; напротивъ стали почти совершенно отступать даже и отъ вошедшихъ въ предъидущій періодъ византизмовъ и воротились опять къ строгой базиличной формѣ, какою она сложилась въ Римѣ чуть не съ самаго начала христіанства. Изъ такого рода памятниковъ, въ числѣ болѣе или менѣе уцѣлѣвшихъ или по крайней мѣрѣ извѣстныхъ намъ по рисункамъ, должно особенно назвать церкви: Санта Марія делла Навичелла (С. М. ин'Домника) изъ ранней поры девятаго вѣка; — Сан'Мартино аи монти, кажется изъ средины того же вѣка, значительное сооруженіе, но опять уже съ прямыми архитравами поверхъ колоннъ; — Сан' Джованни ин'Латерано, выстроенный заново къ концу столѣтія (впослѣдствіи опять передѣланный большею частью на новѣйшій ладъ), о пяти корабляхъ, въ массивной обработкѣ; — Сан'Бартоломмео алл'Изола, Санта Марія ин'Арачели, Сан'Николо ин'Карчере, того же почти времени, и мног. друг.

За тѣмъ настаетъ опять долгій перерывъ въ зодческой дѣятельности, и только съ двѣнадцатымъ вѣкомъ съизнова начинаются въ Римѣ важныя церковныя постройки; но и въ позднюю эту пору онѣ все еще держатся образца древнихъ базиликъ, только съуживаясь немного въ ширину и нѣсколько подымаясь кверху. Своеобразно-замѣчательнымъ зданіемъ поздней этой поры (если не девятаго также вѣка, что̀ покамѣстъ не рѣшено еще, кажется, окончательно) представляется церковь Сан'Клементе, [1] съ нѣкоторыми опять византизмами (подобно тому какъ въ Санта Марія ин'Космединъ, стр. 246), отличающаяся притомъ полносоставнымъ притворомъ и уцѣлѣвшими внутри клиросными оградами, которыхъ декорація также обнаруживаетъ византійскій вкусъ. Далѣе принадлежатъ двѣнадцатому вѣку церкви Санта Марія ин'Трастевере и Сан'Кризогоно, обѣ съ прямыми архитра-

[1] Denkm. der Kunst, 34, фиг. 7 и 8.

вами внутри; съ такими же точно архитравами и передніе корабли церкви Сан'Лоренцо фори ле мура, относящіеся вѣроятно къ началу тринадцатаго столѣтія. Изъ этой поздней поры идетъ еще церковь Санти Винченцо эд'Анастазіо (Сан'Винченцо алле тре фонтане), столповая базилика, принадлежащая по своей необычно грубой формѣ къ первымъ переходамъ древнехристіанской архитектуры Рима въ собственно средневѣковое зодчество.

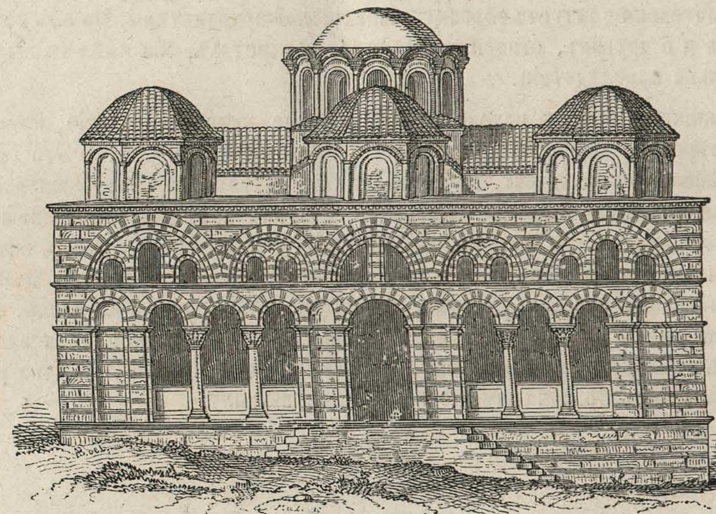
Въ Венеціи, храмъ св. Марка, начиная съ конца девятаго столѣтія, также рѣшительно слѣдуетъ образцу византійской архитектуры. Но объ немъ, равно какъ и о другихъ, относящихся сюда, предметахъ, мы можемъ высказаться только впослѣдствіи.

На далмацкомъ берегу находится любопытное купольное зданіе, принадлежащее вѣроятно девятому вѣку, — Сан'Донато въ Зарѣ. [1] Это круглая постройка, тридцати фут. въ поперечникѣ, отдѣляемая шестью широкими столпами и двумя античными мраморными колоннами отъ тѣснаго, низкаго, крытаго коробовымъ сводомъ обхода, который примыкаетъ къ тремъ алтарнымъ абсидамъ. То же самое расположеніе повторено и въ верхнемъ этажѣ, гдѣ надъ обходомъ возвышается галерея, равномѣрно о трехъ абсидахъ. Неправильной формы предсѣніе и совсѣмъ особый лѣстничный кузовъ завершаютъ оригинальную эту постройку. Куполъ срединнаго пространства разрушенъ, но имѣлъ повидимому, до 90 фут. въ вышину.

Храмоздательство въ византійской имперіи, начиная съ конца девятаго вѣка, представляетъ нѣкоторыя характеристическія отмѣны. Старозавѣтные элементы слагаются опять въ крѣпче замкнутый въ себѣ типъ. Зданію придается обыкновенно форма, болѣе или менѣе приближающаяся къ квадрату, съ квадратною главною частью посреди, а надъ четырьмя устоями послѣдней возводится круглое сооруженіе высокаго, сведеннаго въ куполъ, барабана или цилиндра. Внутреннихъ галерей въ такомъ случаѣ уже нѣтъ; поэтому большія арки средняго квадрата стоятъ на всѣ четыре стороны въ связи съ соотвѣтственными имъ верховыми пространствами, такъ что внутренность въ главныхъ своихъ частяхъ образуетъ обыкновенно греческій равноконечный крестъ (съ высокимъ куполомъ надъ срединой); тогда какъ по угламъ устроены боковые придѣлы пониже, съ алтарной стороны выступаетъ впередъ главная трибуна и боковыя ниши, а со стороны входа помѣщенъ притворъ кающихся, нароексъ (нерѣдко двучастный или двойной). Цѣлое сводится такимъ образомъ къ единому, общему эффекту, къ характерному расчлененію совокупнаго пространства. Но частная форма не прі-

[1] R. von Eitelberger, Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens, im V. Bande des Jahrbuchs der k. k. Central-Commission zu Wien.

обрѣтаетъ этимъ ни какого новаго, самостоятельнаго видообразованія, которое зависѣло бы отъ своебытной организаціи. Случайно переходитъ она и въ другія, фантастически-произвольныя, декоративныя формы, въ которыхъ можно, пожалуй, опять признать восточное вліяніе. Послѣднее (какъ и надо было предполагать со временъ Θеофила) особенно обнаруживается въ пестромъ изукрашеніи внѣшности,—отчасти въ выборѣ разноцвѣтнаго камня, отчасти въ отдѣлкѣ пластическими архитектурными прикрасами, заимствуемыми нерѣдко отъ древнѣйшихъ зданій.



Фасадъ храма пресв. Богородицы въ Константинополѣ.

Сюда, въ качествѣ знаменательной съ этой стороны постройки, принадлежитъ храмъ пресв. Богородицы (Агіа Θеотокосъ) въ Константинополѣ, конца девятаго или начала десятаго вѣка; потомъ, относящіяся къ исходу одиннадцатаго и къ первой половинѣ двѣнадцатаго вѣка, церкви монастыря Хора, св. Пантократора и монастыря Пантепопте, тамъ же. — Въ Θессалоникѣ десятому и одиннадцатому столѣтіямъ принадлежатъ, говорятъ, преждебывшія церкви св. Варадія и св. Иліи. Впрочемъ, какъ объ нихъ, такъ и о большей части другихъ памятниковъ византійской архитектуры, уцѣлѣвшихъ на Востокѣ, у насъ нѣтъ еще вполнѣ достаточныхъ свѣдѣній. * Важны, кажется, относящіеся къ началу тринадцатаго вѣка, хри-

* Недостатокъ, на который жалуется здѣсь авторъ, значительно пополненъ уже приведенною нами выше книгою Тексье: L'architecture byzantine etc. Такъ въ Θессалоникѣ (Солуни) описываетъ онъ между прочимъ замѣчательную базилику св. Димитрія, относимую къ шестому вѣку, церковь св. Софіи, съ мозаикомъ Вознесенія въ куполѣ, церковь свв. Апостолъ и еще одну, обращенную въ мечеть Эски Джума; въ Бруссѣ — церковь св. Иліи; въ Мирахъ Ликійскихъ — храмъ св. Николая, гдѣ покоились нѣкогда мощи Святителя, и т. д. Тексье сообщаетъ сверхъ того множество новыхъ подробностей и о тѣхъ христіанскихъ памятникахъ Востока, которые были хотя болѣе извѣстны, но далеко еще не вполнѣ обслѣдованы.

стіанскіе памятники въ Трапезунтѣ, которыхъ стиль обличаетъ уже однако переходъ отъ собственно византійскаго къ болѣе восточнымъ его видоизмѣненіямъ (именно къ армянскимъ). — Въ Греціи, наприм. въ Аѳинахъ, сохранилось нѣсколько небольшихъ и незначительныхъ въ художественномъ смыслѣ церквей позднѣйшей поры византійскаго стиля.

Пластика.

Для пластическаго искусства этой эпохи характеристично вопервыхъ то, что теперь еще меньше нежели прежде можетъ быть рѣчь о сколько нибудь достопамятной дѣятельности въ сферѣ самобытной скульптуры. Причины этому должно искать не столько въ технической неспособности (такъ какъ вѣдь и гораздо нижшія художественныя эпохи заявляли же себя посвоему во множествѣ пластическихъ произведеній), сколько въ постоянно усиливающемся отвращеніи смысла воплощать такіе образы, которые должны были созерцаться только умственно, духовно. Неудержная фантазія жителей Востока слишкомъ легко поддается аскетическому, прямо-восточному элементу, знаменующему бѣгство отъ неодолимаго для нея міра чувствъ, и которому, вслѣдствіе того, она тѣмъ одностороннѣе должна противодѣйствовать. Теперь чуждый всякихъ образовъ Исламъ не остался безъ вліянія и въ этомъ смыслѣ, особливо относительно къ Византіи. Распря за иконы въ византійской имперіи и рѣшеніе ея соборомъ 842 года, допустившимъ въ храмахъ живописныя изображенія и воспретившимъ пластическія, высказали только еще опредѣленнѣе то же самое, что̀ лежало въ общемъ направленіи современности, что̀ заявляло себя и на Западѣ Европы, хотя конечно не столь исключительнымъ образомъ. *

Тѣмъ ревностнѣе обратились къ декоративному искусству, отдѣлкѣ священныхъ мѣстъ великолѣпной утварью и дорогими тканями, насколько дозволяли это средства. Охотно слѣдовали здѣсь примѣру, поданному еще въ истекшемъ періодѣ Юстиніановой любовью къ пышности. Особенно обращали вниманіе на богатую отдѣлку алтаря и всей его утвари; напрягали всѣ силы фантазіи,

* Не надо при этомъ забывать, что въ теченіе четырехъ первыхъ вѣковъ христіанства многіе Отцы Церкви находили явный соблазнъ въ допускѣ изображеній самого Христа Спасителя. Нѣкоторые изъ нихъ, каковы Іустинъ мученикъ, Климентъ Александрійскій, Тертуліанъ, утверждали даже, основываясь на словахъ пророка Исаіи, будто Іисусъ былъ малорослъ и невзраченъ; а св. Епифаній, въ половинѣ четвертаго столѣтія, разорвалъ одну церковную завѣсу, усмотрѣвъ на ней ликъ Богочеловѣка. Только уже съ конца этого столѣтія начинаетъ брать верхъ противоположный взглядъ, и св. Іоаннъ Златоустъ является однимъ изъ краснорѣчивѣйшихъ его поборниковъ.

чтобы блескомъ и разнообразіемъ формъ произвести здѣсь дивное впечатлѣнье. Священный хлѣбъ хранился въ золотомъ ковчегѣ съ колоннами и арками, стоявшемъ на алтарѣ, или въ золотыхъ голубяхъ, висѣвшихъ подлѣ; сооружали «маяки», то-есть лампадныя чаши на колоннахъ для освѣщенія алтарныхъ пространствъ; другимъ освѣтительнымъ сосудамъ придавали видъ дельфиновъ, кораблей, роговъ, коронъ, крестовъ и т. д. По примѣру Софійской церкви въ Константинополѣ, одѣвали драгоцѣннѣйшимъ металломъ алтарь и окружавшія его принадлежности, самыя даже двери, украшая пластинки металла рѣзною вглубь или, гдѣ было можно, обронною работой. И т. д.

Новое блестящее положеніе Рима объявилось преимущественно въ произведеніяхъ ослѣпительной такого рода пышности. Несмѣтныя сокровища, при папахъ Адріанѣ I и Львѣ III, вконцѣ осьмого и вначалѣ девятаго столѣтія, накопились въ римскихъ церквахъ. Очень наглядную картину представляютъ извѣстія о тогдашнемъ украшеніи древней Петровской церкви въ Римѣ. [1] Оно бо́льшею частью доставлено было вышеназванными папами. Створы главнаго портала были одѣты серебрянымъ окладомъ въ 975 фунтовъ вѣсу; надъ входомъ помѣщенъ былъ ликъ Спасителя изъ позолоченаго серебра. На одной изъ каѳедръ клироса стоялъ серебряный аналой. Подъ тріумфальной аркой (отвѣчавшей нашимъ царскимъ вратамъ) положена была перекладина съ серебряной оковкою въ 1352 фунта вѣсомъ; на ней стоялъ образъ Спасителя. Въ одномъ крылѣ поперечнаго корабля помѣщался особый баптистерій (выстроенный папою Львомъ III намѣсто стараго); посреди большой купели, окруженной порфировыми колоннами, стоялъ на колоннѣ же серебряный агнецъ, у котораго лилась изо рту вода. Алтарь баптистерія былъ одѣтъ золотымъ окладомъ въ 48 фунтовъ вѣсу; надъ нимъ простиралась кованая серебромъ балка съ разными фигурами изъ того же металла. Другіе придѣльные алтари храма были изукрашены подобно этому. Между клиросомъ и спускомъ въ пещерный склепъ полъ церкви устланъ былъ серебряными листами. Передъ спускомъ расположенъ былъ рядъ колоннъ съ антаблементомъ въ серебряномъ же окладѣ, покрытомъ пластическими изображеньями. На немъ стояли лампады и свѣщники изъ серебра, вѣсившіе 700 фунтовъ. Пещерный склепъ былъ наполненъ множествомъ самой драгоцѣнной утвари и пластическими изображеніями изъ серебра и золота; самый даже полъ былъ устланъ золотыми листами, въ 453 фунта вѣсомъ. Главный алтарь храма одѣтъ былъ окладомъ изъ того же метала въ 597 фунтовъ, на которомъ изображались священныя исторіи. На алтарѣ стоялъ большой серебряный киворій (ciborium) * въ 2015 фунтовъ. Возлѣ алтаря помѣщался столъ съ священными сосудами; Карлъ Великій принесъ для этого въ даръ золотой столъ и соотвѣтственные по великолѣпію сосуды. Сверхъ того къ украшенію церкви служило множество прекрасныхъ ковровъ изъ драго-

[1] См. Bunsen, Beschreibung der Stadt Rom, II, стр. 75 и слѣд.

* Такъ назывался въ древнихъ церквахъ поставъ надъ алтаремъ, въ видѣ навѣса или балдахина на колонкахъ, подъ который подвѣшивалась дарохранительница, также называвшаяся киворіемъ въ тѣснѣйшемъ смыслѣ; послѣдняя дѣлалась иногда и въ видѣ голубя, и называлась тогда перистеріемъ (отъ περιστερά, голубь).

цѣннѣйшихъ шелковыхъ тканей и багряницы, часто съ заткаными фигурами. Послѣдними накрывались иногда алтари; преимущественно же развѣшивались они между рядами колоннъ, подѣлявшими церковные корабли или сѣни. — Столь же богатыми украшеніями обладали, какъ замѣчено, и другія главныя церкви Рима. Но такія непомѣрныя сокровища были слишкомъ соблазнительны для корыстолюбія враговъ. Уже въ 846 г. Петровскій и Павловскій храмы разграблены были Сарацынами. Постарались, правда, изо всѣхъ силъ возмѣстить утрату; но еще въ теченіе того же столѣтія блескъ римскихъ церквей сталъ болѣе и болѣе исчезать. — Не менѣе ясное понятіе о столь же громадныхъ богатствахъ, накопившихся въ церквахъ Константинополя, даютъ намъ извѣстія о взятіи этого города Латинами въ 1204 г. и слезныя жалобы греческихъ писателей на послѣдовавшее при томъ безпощадное разграбленье.

До насъ дошла одна великолѣпная работа первой половины девятаго вѣка,— окладъ главнаго алтаря церкви св. Амвросія (Сант'Амброджо) въ Миланѣ, [1] изъ золотыхъ и среброзолоченыхъ листовъ, со множествомъ чеканныхъ (выбивныхъ) изображеній, представляющихъ лики святыхъ, библейскія и легендарныя сцены въ богато-изукрашенной обрамовкѣ. Мастеръ, трудившійся надъ этимъ произведеніемъ называется германскимъ именемъ Вольвинусъ. Работа обнаруживаетъ смѣсь классическихъ воспоминаній съ своеобразнымъ неумѣньемъ и съ византійской щеголеватостью; [2] тѣмъ не менѣе она дозволяетъ намъ не совсѣмъ невыгодно заключать о художественномъ производствѣ въ Лонгобардскомъ краѣ, откуда она повидимому исходитъ.

Въ византійскомъ искусствѣ была попрежнему въ ходу рѣзьба по слоновой кости, употреблявшаяся для декоративныхъ цѣлей. Такъ Карлъ Вел. получилъ въ даръ изъ Константинополя пару великолѣпныхъ дверей, богато украшенныхъ костяной рѣзьбою. [3] Небольшія дощечки такого рода часто попадаются въ собраніяхъ. Многія изъ нихъ удивляютъ тонкостью отдѣлки и даже еще живымъ чувствомъ, высказывающимся въ завѣтныхъ формахъ и мотивахъ; такова дощечка съ изображеніемъ «сорока святыхъ» въ Берлинской Кунсткамерѣ, [4] другая, съ изображеніемъ двухъ святыхъ, въ такъ-называемомъ «Зеленомъ склепѣ» въ Дрезденѣ, и мног. т. п. Однакожь бо́льшая часть обнаруживаетъ полную омертвѣлость чувства и тѣмъ самымъ указываетъ на позднѣйшіе вѣка византійскаго паденія.

Въ живописи на первомъ мѣстѣ стоитъ опять искусство мозаичнаго изображенія. Въ обновившейся къ нему ревности Римъ принялъ дѣятельное участіе; именно въ раннюю пору девятаго вѣка возникло здѣсь много такихъ работъ. Но недоставало уже способности придать этому дѣлу новое ожи-

[1] Seroux d'Agincourt, Histoire de l'art, скульптурная часть, въ нѣмецкомъ и итальянскомъ изданіяхъ, Т. 26, А—С. — [2] J. Burckhardt, Cicerone, стр. 556. — [3] Annales Mettenses, ad annum 803 — [4] F. Kugler, Beschreibung der in der k. Kunstkammer zu Berlin vorhandenen Kunstsammlung, стр. 3—6.

вленье: то держатся условнаго византійскаго типа, которому римская мозаика подражала и въ истекшій періодъ, но теперь съ меньшимъ еще пониманіемъ формы, то просто впадаютъ въ грубое варварство, гдѣ настаетъ уже конецъ всякой художественности. Важнѣйшее и исторически-замѣчательнѣйшее произведеніе, нишевая мозаика изъ триклиніума (трапезной) Льва III го, сохранилось только въ вѣрно сработанной копіи, находящейся въ капеллѣ «святая святыхъ» (Sancta Sanctorum, Scala Sancta) при Латеранѣ. [1] Кромѣ того слѣдуетъ назвать мозаики въ церквахъ Санти Нерео эд'Акиллео, Санта Прасседе, С. Чечилія, С. Марія делла Навичелла. [2] Къ срединѣ этого столѣтія относятся потомъ совершенно грубыя и бѣдныя по существу мозаичныя работы въ Сан'Марко, а ко второй половинѣ — въ Санта Франческа Романа, которыми и оканчивается пластическая дѣятельностъ Рима за этотъ періодъ. — Не такъ уже изъ рукъ вонъ плохи, какъ эти, клиросные мозаики въ церкви св. Амвросія въ Миланѣ, дѣланные въ 832 г.

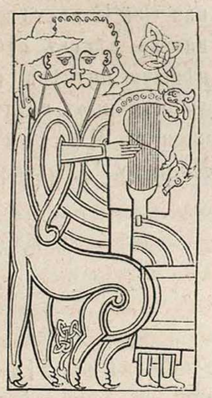
Въ сѣверномъ искусствѣ надо указать на одно большое мозаичное произведеніе, въ куполѣ Ахенскаго собора, которое, подобно самому зданію, шло отъ временъ Карла Вел. По золотому небу здѣсь разсыпаны были красныя звѣзды, къ алтарной сторонѣ былъ обращенъ громадный ликъ Спасителя, внизу изображены двѣнадцать изъ числа апокалиптическихъ старцевъ. Уцѣлѣлъ только очень неудовлетворительный снимокъ съ этого произведенія. [3] Кромѣ того, при Карлѣ Вел. ревностно занимались стѣнописью. Дворецъ его въ Ахенѣ, Ингельгеймскій зáмокъ и его базилики были наполнены множествомъ фресокъ, [4] значительныхъ по своимъ предметамъ: въ базиликѣ — соотвѣтственно противопоставленныя другъ другу сцены изъ ветхаго и новаго завѣта, во дворцахъ — картины историческаго содержанія, отчасти изъ личной исторіи Карла. Уже одни извѣстія объ этихъ произведеніяхъ показываютъ въ нихъ достойный и самознательный смыслъ.

Важное свидѣтельство въ пользу воздѣлки искусства при Карлѣ Вел. представляютъ потомъ миніатюрныя изображенія въ писанныхъ по волѣ его книгахъ. Многія изъ нихъ сохранились, такъ же какъ и лицевыя рукописи его преемниковъ; здѣсь выступаетъ франкская школа живописи, съ своеобразнымъ направленіемъ и характеромъ. Но прежде чѣмъ войдти въ ближайшее разсмотрѣніе этихъ памятниковъ, надо поговорить о нѣкоторыхъ другихъ школахъ миніатюрной живописи.

Вопервыхъ объ ирландской, гдѣ живо поддерживается тотъ способъ изображенія и одѣлки, который установился въ предшедшій еще періодъ (стр. 253). Сѣверно-національный смыслъ отстаиваетъ себя здѣсь самымъ рѣшительнымъ образомъ въ фантастической игрѣ затѣйливой орнаментики, наполняющей поля и заставки вначалѣ каждой книги, равно какъ и въ варварскомъ, дóнельзя схематичномъ извращеніи священныхъ ликовъ. Это такая художественная школа, которая нарочно удерживаетъ за собой элементъ, за-

[1] Denkm. der Kunst, рис. 37, фиг. 3. — [2] Тамъ же, фиг. 14. — [3] Ciampini, Vetera monimenta, II, рис. XLI. — [4] Ermoldus Nigellus, IV, стр. 181 и проч.

вѣщанный первобытною ступенью искусства, тщательно его разработывая и даже дѣлая родъ художественнаго закона изъ совершенной неспособности схватить органическіе образы. Кромѣ тѣхъ образцовъ въ этомъ родѣ, начиная съ осьмого и по десятый вѣкъ, какими обладаютъ англійскія библіотеки, [1] есть ихъ нѣсколько и въ библіотекѣ бывшаго Санкт'Галленскаго монастыря, основаннаго встарь ирландскими миссіонерами. [2] — Надо потомъ упомянуть о школѣ англосаксонскихъ миніатюристовъ, которые, усвоивъ отъ ирландскаго искусства способъ орнаментики, хотя и не во всей подчасъ изумительной тонкости послѣдней, держатся по отношенію къ лицевымъ изображеніямъ общепринятыхъ типовъ древнехристіанскаго искусства въ византійствующемъ ихъ пошибѣ. Одеждамъ ихъ фигуръ свойственно что-то спѣшное, скомканое, разлетное. Не отличаясь особенной точностью обдѣлки, они мало по малу значительно огрубѣваютъ. [3]



Царь Давидъ. Ирландская миніатюра.

Школа франкскихъ миніатюристовъ, работавшихъ прежде всего для двора Карла Вел., [4] обнаруживаетъ замѣчательный порывъ въ смыслѣ античнаго искусства, соединенный съ какой-то величавостью, съ какою-то юношескою полносильностью и съ извѣстною притомъ свободой въ движеніи. Византійское начало отзывается немного только во внѣшности, ирландское — въ фантастичной орнаментикѣ (каллиграфическихъ работъ), съ присовокупленіемъ къ ней впрочемъ разнообразныхъ узоровъ въ античномъ вкусѣ. Работы по большой части выполнены широко и пышно; но и имъ недостаетъ болѣе глубокой жизненности, и даже то, что дѣйствительно въ нихъ достигается, постепенно все дичаетъ и грубѣетъ. Царствованію Карла Вел. принадлежитъ много великолѣпныхъ рукописей въ Парижскихъ публичныхъ библіотекахъ, въ городской библіотекѣ Трира, и въ Британскомъ музеѣ. Одна вульгата въ Парижѣ частію относится повидимому ко времени Людовика Благочестиваго (частію же ко времени Карла Лысаго); одинъ тамошній евангеліарій списанъ для императора Лотарія. Многія роскошныя работы, также въ Парижѣ, исполнены для Карла Лысаго (во второй половинѣ девятаго вѣка); въ нихъ замѣтенъ уже значительный упадокъ



Императоръ Лотарій. Франкская миніатюра.

[1] J. O. Westwood, On miniatures in irisch illustr. manuscripts (Archeological journal № 25). — [2] F. J. Mone, Anzeiger zur Kunde der deutschen Vorzeit, IV, стр. 491. рис. IV, 1. Waagen, Deutsches Kunstblatt, 1850, стр. 83 и слѣд. — [3] Dibdin, Bibliographical Decameron, I, стр. LIV и слѣд. — [4] Waagen, Kunstwerke und Künstler in Paris, стр. 232 и сл., 244 и сл.; Treasures of art in Great-

художественнаго смысла. Еще явнѣе онъ въ рукописяхъ эпохи Карла Толстаго (подъ конецъ девятаго вѣка), изъ которыхъ важнѣйшая — вульгата, въ церкви Сан'Калисто въ Римѣ. [1] Другія же франкскія миніатюры осьмого и девятаго вѣковъ отчасти обнаруживаютъ (подобно англосаксонскимъ) сильнѣйшую подмѣсь ирландскихъ пріемовъ, отчасти болѣе грубое усвоеніе полу-античныхъ чертъ (каковы наприм. рисунки перомъ Вессобруннской рукописи въ Мюнхенѣ 814 г., содержащей въ себѣ знаменитую Вессобрунн-Молитву *), отчасти, наконецъ, вполнѣ своеобразную варваризацію.

Въ византійскомъ искусствѣ, по крайней мѣрѣ съ прекращенія распри за почитаніе иконъ, должно предполагать небезуспѣшную опять воздѣлку мозаики. Это доказывается позднѣйшими мозаичными образами Софійской церкви въ Константинополѣ, именно тѣми, которые находятся на западной изъ арокъ поддерживающихъ главный куполъ, и которые принадлежатъ къ возстановкѣ, послѣдовавшей при императорѣ Василіи Македонянинѣ (во второй половинѣ девятаго вѣка). Они усвояютъ себѣ старые мотивы и доходятъ еще до удачной идеальной формы въ ликѣ Богородицы,



Ликъ Богородицы. Мозаикъ Софійской церкви въ Константинополѣ.

занимающемъ главную точку дуги. (Плохіе мозаики восточной арки выполнены только уже въ четырнадцатомъ столѣтіи). — Полное наглядное понятіе о поздневизантійскомъ мозаичномъ стилѣ даютъ намъ древнѣйшія этого

Britain, стр. 104, Dibdin, Bibliographical etc. tour in France and Germany, II стр. 156 и сл. Kugler Klein Schriften, II. стр. 337. — [1] Waagen, Deutsches Kunstblatt, 1850. стр. 92. (D'Agincourt, живопись, рис. XI. и слѣд.).

* Молитва въ аллитераціонныхъ стихахъ осьмого вѣка, изданная Вакернагелемъ.

рода работы въ церкви св. Марка въ Венеціи, относящіяся приблизительно къ началу одиннадцатаго вѣка. При тщательной техникѣ, въ нихъ видно уже совсѣмъ омертвѣлое искусство. Намъ прійдется еще разъ упомянуть о нихъ впослѣдствіи.

Стародавняя любовь Византійцевъ къ пышности и отвращеніе ихъ отъ пластическаго искусства, требовавшаго однакожь какой-нибудь замѣны въ вознагражденіе, привело къ развитію особенныхъ техникъ въ металлической работѣ и къ производству (вплавныхъ) лицевыхъ изображеній на поверхности металла. Отчасти это родъ черneти, ніэлло, — гравированные рисунки преимущественно по серебру, которыхъ углубленныя черты заполнены черною или вообще цвѣтною эмалью; отчасти же это пестрая эмалевая живопись обыкновенно по золоту, производимая такъ, что золотыя нити отдѣляютъ одинъ цвѣтъ отъ другого (съ цѣлію устранить сліяніе ихъ при выжигѣ) и образуютъ тонкіе золотые очерки, между тѣмъ какъ блики и складки одеждъ на самой эмали обозначаются также золотомъ, но въ тончайшихъ еще штрихахъ. Значительнѣйшую изъ извѣстныхъ работъ этого рода представляетъ такъ-называемый Пала д'оро (золотой чертогъ), надалтарный поставъ, находящійся въ ризницѣ св. Марка, въ Венеціи. — Одна, также близкая къ черneти, техника была потомъ примѣнена къ художественной отдѣлкѣ бронзовыхъ портальныхъ створовъ (намѣсто украшенія ихъ рельефомъ): это рисунки, которыхъ контуръ выкладывался серебряною проволокой (а нагія части — серебряными пластинками). Производство это, именуемое «агемина» (буквально — тянутое, волоченое), * вошло въ обычай въ Константинополѣ преимущественно съ одиннадцатаго вѣка; естественно однако, что даже помимо мертвенности поздневизантійскаго стиля вообще, и форма должна была выходить здѣсь тяжелою и грубою, да и эффектъ далеко не благопріятнымъ. Одною изъ главныхъ работъ въ этомъ родѣ были бронзовыя двери храма св. Павла въ Римѣ, сдѣланныя въ 1070 г. литейщикомъ Ставракіемъ въ Константинополѣ и пропавшія со времени пожара 1823 г. [1] Также еще двери церкви въ Монте Сант'Анджело на горѣ Гаргано (въ области Капитанатѣ бывшаго Неаполитанскаго королевства) [2] и храма св. Марка въ Венеціи, направо отъ главнаго входа; послѣднія взяты, говорятъ, изъ Софійской церкви въ Константинополѣ.

Какъ въ сѣверномъ искусствѣ этого періода, такъ точно и въ византійскомъ, миніатюры лицевыхъ рукописей стали теперь предметомъ обширнаго художественнаго производства, и многочисленные уцѣлѣвшіе ихъ образцы даютъ намъ наглядно ближайшее понятіе о направленіи и достоинствѣ работъ такого рода. Онѣ-то особенно и свидѣтельствуютъ о немаломъ сравнительно возвышеніи византійскаго искусства съ тѣхъ поръ какъ прекратился пагубный для него иконоборческій гнетъ. Живой и часто, при всемъ недостаткѣ художественной силы, не безуспѣшный возвратъ къ античному способу

* Которое у насъ на Руси называлось сканью.

[1] Рисунки смотри у D'Agincourt, Sculpture, листы 13—20 — [2] Schulz, Unteritalien, рис. 39.

изображенія и къ развившимся изъ него пріемамъ древнехристіанской эпохи, придаетъ многимъ изъ этихъ работъ своеобразный интересъ; тогда какъ, съ другой стороны, во всѣхъ болѣе самостоятельныхъ придаткахъ, въ фигурахъ византійскихъ святыхъ, въ лицевыхъ изображеніяхъ выступаетъ наружу скудость собственнаго изобрѣтенія. Сюда принадлежатъ вопервыхъ миніатюры нѣсколькихъ роскошныхъ греческихъ рукописей девятаго и десятаго столѣтій. Изъ девятаго идетъ рукопись съ бесѣдами Григорія Назіанзина (въ Парижской библіотекѣ), которой миніатюры очень важны достоинствомъ формъ вообще, отчасти рѣшительно еще античной постановкою и необыкновеннымъ разнообразіемъ предметовъ. — Десятому вѣку принадлежатъ картинки Псалтыря (тамъ же). Здѣсь способъ постановки и изображенія удивительно еще полонъ античнаго духа. Такъ на первой миніатюрѣ видимъ мы Давида юношей, сидящимъ у стада и играющимъ на лирѣ; Мелодія, изящная и полная достоинства фигура, опирается ему на плечо; на переднемъ планѣ, покоится лежачая фигура мужа, означающая виѳлеемскій горный лѣсъ. Во второй картинкѣ представленъ бой Давида со львомъ и медвѣдемъ, причемъ помогаетъ ему аллегорическая фигура Силы-крѣпости, тогда какъ горный богъ, олицетворенный въ видѣ юноши, съ удивленіемъ смотритъ на эту схватку. И т. д. — Рукопись Исаіи пророка и Менологіи конца десятаго столѣтія (и та и другой въ Ватиканской библіотекѣ) примыкаютъ къ этимъ произведеніямъ; послѣдній, согласно византійскому умонастроенью, охотно разработываетъ уже сцены жесточайшихъ мукъ.[1] Выполненіе, какъ того требовала тогдашняя церковная и мірская роскошь, удивительно пышно и нарядно, техника чрезвычайно степенна и ровна. — Въ миніатюрахъ одиннадцатаго вѣка исчезаютъ уже совсѣмъ античные элементы. Фигуры становятся сухи и тощи, тѣлодвиженія неестественно косны; краски выходятъ рѣзче, контуры обозначены черными чертами. Однакожь и изъ этого времени, а также отъ двѣнадцатаго вѣка, уцѣлѣло еще много замѣчательнаго, что доказывается цѣлымъ рядомъ рукописей въ библіотекахъ Парижской и Ватиканской. Только уже по сокрушеніи силъ Византіи роковымъ завоеваніемъ ея въ 1204 г., рѣшительно упала художественность миніатюрной живописи, и вслѣдъ за тѣмъ произведенія ея являются совершенно мертвыми, сухими и бездушными.



Исаія между ночью и разсвѣтомъ. Византійская миніатюра.

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 37, фиг. 12.

Живопись на доскахъ, по дереву, въ настоящую пору древнехристіанскаго искусства, и особенно западнаго, кажется не существовала вовсе, а если когда и употреблялась, то конечно лишь въ самой ограниченной мѣрѣ, изрѣдка. Только въ позднѣйшій періодъ византійскаго искусства встрѣчаются намъ такого рода произведенія; поэтому между ними очень мало такихъ, которыя дышали бы художественнымъ чувствомъ жизни. Вообще иконы эти отличаются тяжелымъ, темнымъ тономъ колорита, выполнены съ робкимъ бездушіемъ и испещрены бездной золотыхъ прикрасъ. Какъ на образъ, сочиненный еще съ нѣкоторымъ оттѣнкомъ чувства, слѣдуетъ указать на живописную доску въ христіанскомъ музеѣ Ватикана въ Римѣ, представляющую смерть св. Ефрема и содержащую въ группахъ задняго плана (сцены изъ отшельнической жизни) нѣсколько интересныхъ въ своемъ родѣ мотивовъ; ее относятъ къ одиннадцатому вѣку; писавшій ее мастеръ именуетъ себя Эмануиломъ Цанфурнари.[1] Но огромное большинство византійскихъ дощаныхъ иконъ служитъ только печальнымъ свидѣтельствомъ несвободнаго, рабски связаннаго смысла. Въ новѣйшее время перенесены туда многіе элементы обновившейся итальянской художественности, такъ что во внѣшней композиціи проглядываютъ иногда болѣе оживленные мотивы; но на внутреннюю сторону это не оказывало дѣйствія никогда.

Стѣнопись въ позднѣйшихъ и нынѣшнихъ византійскихъ церквахъ, обыкновенно расписанныхъ внутри снизу доверху, нашла себѣ обширнѣйшее примѣненье. Все это однако повторенія извѣстнаго числа обрядно утвердившихся мотивовъ и композицій, представляющихъ во всякомъ случаѣ только археологическій интересъ, а ужь вовсе не художественный.[2]

[1] D'Agincourt, peinture, рис. 82.

[2] Дидронъ издалъ во французскомъ переводѣ подъ заглавіемъ: Manuel d'Iconographie chrétienne etc. Paris, 184·, учебникъ для одѣлки церковныхъ изображеній, принадлежащій исходу средневѣковаго византизма и донынѣ служащій руководствомъ иконописцамъ Аѳонской горы. (По-нѣмецки онъ изданъ Г. Шеферомъ: Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos, Trier 1855).

IX. ЦАРСТВА САССАНИДОВЪ И ИНДО-СКИѲОВЪ.

САССАНИДЫ.

Общія черты.

Подобно тому какъ въ странахъ римской имперіи искусство раннихъ христіанъ выработалось понемногу изъ наслѣдія древняго, такъ и на Востокѣ, въ краяхъ стародавней среднеазійской культуры, возникло искусство державы ново-персидской или Сассанидской. [1] Послѣдняя существовала съ 226 по 641 г. послѣ Р. Х. Сассанидское искусство далеко не такъ богато видообразованіями какъ древнехристіанское, да не имѣло вовсе и такихъ многознаменательныхъ послѣдствій; но, для художественныхъ явленій на Востокѣ, и оно выходитъ посредствующимъ звеномъ, характеристическимъ во многихъ отношеніяхъ, и оно въ свою очередь — живое выраженіе цѣлаго историческаго отдѣла, который привлекателенъ самъ по себѣ богатырской смѣлостью наполняющихъ его подвиговъ и романической плетеницею своихъ судебъ.

Владычество Сассанидовъ, возникшее въ самомъ сердцѣ древнеперсидскаго края, снова вызвало къ жизни племенныя преданья завѣтной старины. Оно возстановило опять религіозный культъ древности; оно стремилось прославить несокрушимыми памятниками великія дѣла своей эпохи такъ же точно, какъ водилось это и встарь. Въ художественныхъ монументахъ Сассанидовъ не льзя не видѣть сознательнаго возврата къ типу древнихъ памятниковъ, или по крайней мѣрѣ примкновенія къ ихъ своеобразности; но міръ сталъ съ тѣхъ поръ уже другимъ: надо было выработаться иначе и новой формѣ. Римское искусство представляло такое обиліе техники, разнообразныхъ средствъ, навычнаго умѣнья совладать со всякимъ вещественнымъ и духовнымъ матерьяломъ, что новоперсидскимъ предпріятіямъ нельзя было не прибѣгнуть къ нему за наставленіемъ и помощью; новый духъ, охватившій края Востока

[1] Vaux, Niniveh und Persepolis. Coste et Flandin, Voyage en Perse. (Perse ancienne.) Texier, Déscription de l'Armènie, de la Perse etc. Ker Porter, Travels in Georgia, Persia etc.

и подготовлявшій глубокіе историческіе перевороты, былъ дотого преисполненъ какимъ-то страстно-фантастическимъ стремленіемъ, что не льзя было отпечатку его не проявиться и въ монументахъ. Такъ сложилось сассанидское искусство изъ смѣси разнородныхъ древнихъ и новыхъ пріемовъ и формъ. Оно однакожь не успѣло насквозь проникнуться своей задачей, дойдти (осиливъ ее) до вполнѣ свободнаго развитія. Оно удовлетворилось болѣе или менѣе дюжимъ, отчасти даже нѣсколько беззаботнымъ указаніемъ того, чего ему собственно хотѣлось, — указаніемъ, которое своей неожиданностью могло бы возбудить чувство или мысль, вызвать въ душѣ зрителя нѣкотораго рода поэтическій отголосокъ. Гдѣ надобилась ему болѣе тонкая выработка, тамъ оно повидимому прибѣгало не обинуясь опять-таки къ помощи иноземныхъ образцовъ.

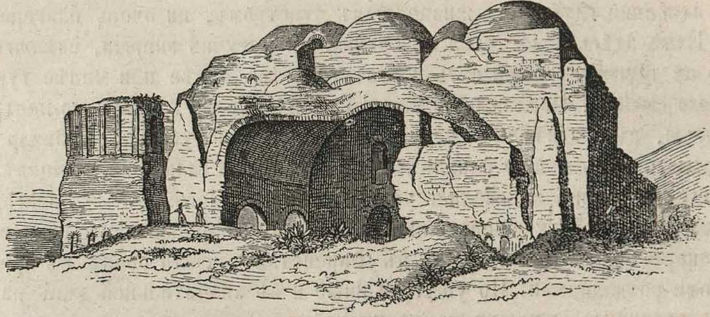
Число сохранившихся и обнародованныхъ доселѣ памятниковъ, по крайней мѣрѣ архитектоническихъ, не велико. Однако все же можно распознать по нимъ общія черты историческаго развитія. Сперва кажется заявляютъ себя съ извѣстной строгостью ближайшія примкновенія къ древнеперсидскимъ элементамъ, соединенныя съ общимъ замысломъ на римскій ладъ. Вскорѣ настаетъ за тѣмъ смѣлое, дерзновенное стремленье, не поддерживаемое однакожь ни особенно глубокимъ жизненнымъ чувствомъ, ни очень благородною граціей. Нѣтъ здѣсь недостатка въ проявленіи могучей энергіи, свѣжаго порыва, но съ другой стороны есть и свидѣтельства болѣе или менѣе тупого, грубоватаго смысла. Наслажденіе жизнію и склонность къ нарядно-пестрому изукрашенью, въ позднѣйшую пору сассанидскаго искусства, вызвали стараніе подойдти какъ можно ближе къ изнѣженному стилю Византійцевъ, съ которыми естественно завязались уже взаимныя отношенія. — Важнѣйшіе остатки сассанидской художественности, и притомъ большинство ихъ, находятся въ коренной странѣ Персіи, въ Фарсистанѣ, часто обокъ съ древнеперсидскими развалинами. Но уцѣлѣли иные и въ значительной дали на сѣверъ и сѣверозападъ, живымъ памятникомъ того, какъ широко раскинулось новоперсидское могущество.

Архитектура.

Изъ архитектоническихъ остатковъ кажется лишь сущая малость восходитъ къ первымъ началамъ сассанидскаго владычества. Особенно должно отнести сюда, хотя и наугадъ, развалины города Шапура въ Фарсистанѣ, основаннаго въ третьемъ вѣкѣ царемъ Шапуромъ I; но онѣ еще не достаточно изслѣдованы. Надо замѣтить, что здѣсь кажется усвоена была для колоннъ странная форма капителей съ колѣнопреклоненными быками, употребительная въ

древнемъ Персеполѣ. — Важнѣе постройки въ Фирузъ'-Абадѣ и Сарбистанѣ (недалеко отъ Шираса), также въ фарсистанскомъ краѣ, которыя относятся къ первой половинѣ пятаго вѣка, времени царя Фируза. Въ обѣихъ мѣстностяхъ сохранились значительные остатки дворцовъ, особенно замѣчательные тѣмъ, что нутреныя пространства сплошь имѣютъ въ нихъ сводчатое покрытіе, мѣстами прочно и смѣло подымающееся эллиптической дугой въ видѣ куполовъ и коробовыхъ сводовъ. Въ архитектонической формаціи обоихъ сооруженій есть впрочемъ нѣчто сухое, тяжелое и терпкое. Колонны и полуколонны употреблены здѣсь отчасти внутри, въ видѣ стѣнныхъ опоръ для поддержки сводовъ; отчасти въ видѣ наружной отдѣлки, но безъ всякихъ украшеній, безъ базиса и капители. Двери и ниши въ фирузъ'абадскомъ дворцѣ напоминаютъ опять древнеперсепольскую форму. Тамъ есть еще и другіе архитектурные остатки сассанидскаго времени, но ничего не уцѣлѣло изъ ихъ частныхъ формъ.

Другія дворцовыя постройки, въ западныхъ краяхъ царства, по берегу Тигра, слывутъ также сассанидскими работами той же почти эпохи (съ чет-



Развалины Фирузъ'абадскаго дворца.

вертаго по шестой вѣкъ). Одна изъ нихъ — въ Мадаинѣ, древнемъ Ктесифонѣ, другая — въ Діаберкирѣ, въ Арменіи. Въ архитектурѣ обѣихъ употреблены стрѣльчатые своды, а діарбекирскій дворецъ отличается притомъ нарядною римско-византійскою архитектурой своихъ колоннадъ по боковымъ фасамъ. Если историческая догадка вѣрна и употребленіе стрѣльчатаго свода въ этихъ дворцахъ дѣйствительно первобытно (что впрочемъ надо еще подтвердить дальнѣйшими розысками и указаньями), то это вышло бы самымъ раннимъ образцомъ систематическаго примѣненья такихъ сводовъ, которые пріобрѣли потомъ столь важное и характеристическое значеніе какъ для восточной, такъ и для западной архитектуры. — Третій остатокъ сассанидскаго дворца въ томъ краѣ, весьма значительный, но также еще требующій повидимому ближайшаго художественнаго обслѣдованія, лежитъ въ Аль Хатрѣ, неподалеку отъ Мозула.

Времени около начала седмого вѣка, эпохѣ царя Хосру-Парвиза, принадлежатъ, правда, весьма немногіе, но отличающіеся богатою и тонкою

обдѣлкой, фрагменты въ среднеперсидскихъ областяхъ. Вопервыхъ, нѣкоторые остатки въ керманшахскомъ округѣ: архитектонико-декоративныя части горнокаменныхъ пещеръ Так' и Бостана, отличающихся впрочемъ и пластическимъ украшеніемъ, и развалины, именно капители колоннъ, обвалившагося зданія близъ Бизутуна, которое извѣстно подъ именемъ Тахт' и Ширинъ; потомъ — нѣкоторыя капители въ Испаніи. Всѣ эти предметы обнаруживаютъ ясно примкновеніе къ стилю византійской архитектуры того времени, тогда какъ, наприм. въ примѣси фигурно-декоративныхъ подробностей, рѣшительно выдерживается сассанидскій элементъ.

Скульптура.

Произведеній пластики сохранилось довольно много. Это почти сплошь все горнокаменные рельефы, которые, замѣчательно возобновляя собою древне-азіатскій обычай, предстаютъ наглядымъ историческимъ документомъ и самаго существованія владыкъ, и того, чѣмъ оно освящалось, — побоищъ и торжествъ государей, великолѣпія житейской ихъ обстановки. Бо́льшая часть этихъ рельефовъ находится опять-таки въ Фарсистанѣ, въ Шапурѣ, гдѣ одинъ горный удолъ представляетъ ихъ до шести, значительнаго отчасти размѣра; въ персепольскомъ округѣ, гдѣ въ горномъ удолѣ Накш' и Рустемъ насчитывается также шесть, да сверхъ-того три въ скалахъ Накш' и Реджиба; нѣсколько рельефовъ поменѣе уцѣлѣли близъ Шираса; одинъ недоконченный въ Реѣ (древнемъ Рагѣ), два — въ Фируз'Абадѣ и одинъ недалеко отъ Дараб' Герда. Потомъ, далѣе къ сѣверу, рельефы, которыми украшены горнокаменныя ниши Так' и Бостанъ подъ Керманшахомъ. Наконецъ одинъ въ самомъ сѣверномъ краю Персіи, близъ Сельмаса, при озерѣ Урмія, и другой — въ армянскомъ порубежьи, въ Баязидѣ. (Послѣдній, по крайней мѣрѣ вѣроятно, слѣдуетъ также считать сассанидскимъ произведеніемъ).

По главному своему содержанію, изображенія эти имѣютъ бо́льшею частью такую же цѣль, какъ и ахеменидскіе рельефы въ Персеполѣ; въ нихъ вообще заключаются не столько историческія событія, съ существенной имъ чередой смѣняющихся явленій, сколько символическіе и историко-представительные акты, въ прославленіе великаго могущества владыкъ. Часто повторяется картина, изображающая должно-быть торжественное возведеніе на царство: она представляетъ двухъ особъ, обыкновенно верхомъ, которыя держатъ разукрашенный лентами обручь, какъ будто бы діадему, такимъ образомъ, что одна принимаетъ его отъ другой (причемъ одну изъ этихъ фигуръ надо ка-

жется считать за властителя, а другую за какое-нибудь символическое или миѳическое лицо, а не то — за жреца-первосвященника). Таковъ между прочимъ древнѣйшій рельефъ, одинъ изъ Накш' и Рустемскихъ, который, по смыслу надписи, изображаетъ основателя сассанидской династіи, Ардашира I, и потому принадлежитъ еще первой половинѣ третьяго вѣка; какая-то своеобразная простота, какая-то сухая строгость въ линіяхъ обнаруживаетъ здѣсь завѣдомый, умышленный возвратъ къ древнеперсепольскому рельефному стилю.

Преемникъ его, Шапуръ I (съ 241 по 272 г.), побѣдитель римскаго императора Валеріана, означенъ въ надписи на одномъ изъ Накш' и Реджибскихъ рельефовъ, представляющимъ его вмѣстѣ съ отрядомъ тѣлохранителей. Въ Накш' и Рустемѣ Шапуръ является въ торжествѣ надъ плѣннымъ Валеріаномъ, который припадаетъ съ мольбой къ ногамъ его коня. Изображеніе это повторено еще и въ другихъ мѣстахъ также въ отношеніи къ Шапуру, но иногда быть-можетъ и въ отношеніи къ торжествамъ позднѣйшихъ государей. Рельефы въ тѣснинѣ близъ города Шапура почти всѣ современны его строителю, и представляютъ самыя горделивыя свидѣтельства царскаго величія этого владыки. Здѣсь также не одинъ разъ представлено торжество его надъ Валеріаномъ, и въ длинныхъ рядахъ, расположенныхъ обокъ и другъ



Горнокаменный рельефъ въ Шапурѣ.

надъ другомъ, присоединены къ этому воинскія полчища и стража царя, а равно изображенія покоренныхъ и несущихъ дань народовъ. Основнымъ художественнымъ элементомъ этихъ изображеній временъ Шапура I можно признать расшатавшійся уже римскій, подходящій больше или меньше къ испорченно-римскимъ работамъ эпохи Константина Вел.; но онъ отличается въ то же время замѣчательными особенностями: въ фантастично-варварскомъ нарядѣ и странныхъ его прикрасахъ, именно въ чудовищномъ почти уборѣ головы; въ постоянно разлетномъ набросѣ складокъ тонкой одежды, который придаетъ фигурамъ какую-то порывистость даже и тогда, когда онѣ въ покоѣ; наконецъ — въ выраженіи гордой, но характерно-энергической при-

роды, какимъ довольно удачно запечатлѣна осѣненная огромными кудрями голова царя. Въ упомянутыхъ выше длинныхъ рельефныхъ фризахъ Шапура господствуетъ впрочемъ крайне монотонное расположеніе. — Сверхъ-того въ одной малодоступной горной пещерѣ близъ Шапура есть чрезвычайно замѣчательные остатки изсѣченной въ скалѣ колосальной статуи властителя. Она первоначально была отъ 21 до 24 фут. въ вышину и обдѣлана въ такомъ же фантастическомъ вкусѣ, какъ и помянутыя прежде рельефныя изображенія.

Выработавшійся въ этомъ родѣ стиль былъ, кажется, мѣроположенъ для всего сассанидскаго искусства или по крайней мѣрѣ для значительнѣйшей части его произведеній, — только съ бо̀льшею или меньшею живостью, смотря по дарованію художника. Двухфигурный рельефъ въ небольшой горной нишѣ Так' и Бостана пріурочивается по надписи къ лицамъ Шапура II и III (подъ исходъ четвертаго вѣка); работа вовсе не блеститъ талантомъ. Рельефъ въ Накш' и Рустемѣ, относимый гадательно къ личностямъ Баграма V (съ 420 по 440) и его жены, представляется напротивъ однимъ изъ главныхъ образцовъ той фантачтической стилистики, о которой говорено выше. Двѣ боевыя сцены, тамъ же, равномѣрно относятъ по догадкамъ къ Баграму V; онѣ представляютъ схватки между конныхъ латниковъ и имѣютъ очень своеобразное значеніе по своей наивной свѣжести и бойкости. Сассанидское искусство выступаетъ здѣсь, хотя быть-можетъ только урывкомъ, изъ границъ завѣтнаго преданія и принимаетъ такое направленье, которое очень можно уподобить позднѣйшему на германскомъ западѣ.

Наконецъ, рельефы большой горнокаменной ниши въ Так' и Бостанѣ, относящіеся къ Хосру-Парвизу (съ 591 по 628 г.), обнаруживаютъ весьма своеобразные опять переливы художественнаго вкуса. Какъ въ архитектонико-декоративномъ, такъ и въ фигурномъ элементѣ этихъ нишъ, можно распознать вліяніе византійскаго направленья. По бокамъ наличника внѣшней арки помѣщены парящія фигуры, наподобіе побѣдъ, очевидно въ полуантичномъ еще характерѣ. У большихъ лицевыхъ фигуръ внутри ниши смѣшивается страннымъ образомъ (можетъ-быть смотря по индивидуальной личности изображаемаго) византизмъ, даже въ классическомъ еще отливѣ, съ варварской чудовидностью сассанидскаго пошиба. Два большія и весьма многофигурныя изображенія охоты по боковымъ стѣнамъ ниши возвращаются опять къ наивно-описательному характеру, занимая такимъ образомъ середину между древнеассирійскими и позднѣйшими индо-персидскими работами такого рода.

ИНДО-СКИѲЫ.

На восточномъ рубежѣ царства Сассанидовъ, внизъ отъ прииндскихъ земель, простиралось индо-скиѳское владычество. Оно возникло еще въ 90 г. до Р. Х. изъ развалинъ греко-бактрійской державы, которая сама произошла изъ распаденія монархіи Александра Вел. и, пока пользовалась независимымъ существованьемъ, постоянно лелѣяла греческую образованность въ сердцѣ Азіи. Художественные остатки, хотя правда и немногіе, свидѣтельствуютъ, согласно кореннымъ историческимъ отношеніямъ, что въ первые вѣка нашей эры въ прииндскихъ странахъ, подобно тому какъ у Сассанидовъ, и пожалуй даже еще болѣе, античный элементъ оказывалъ на художественную форму свое обусловливающее вліяніе.

Найденная въ Бѣдакшанѣ серебряная чара [1] представляетъ выбивное изображеніе торжественнаго хода Бахуса въ варварски-греческомъ стилѣ, мѣстами напоминающемъ византійскій Впрочемъ она могла быть завезена изчужи. Важнѣе извѣстное число пластическихъ и строительныхъ обломковъ, отысканныхъ въ Пешаверскомъ округѣ. [2] Нѣкоторые изъ нихъ, не смотря на грубость работы, дѣйствительно напоминаютъ еще полугреческій вкусъ позднѣйшихъ произведеній Малой Азіи. Иное отличается явно римскимъ пошибомъ; другое опять, особенно въ орнаментѣ, сбивается на византійскій стиль, съ примѣсью подчасъ и сассанидскихъ отзывовъ. Небольшой, открытый близъ Когата (къ югу отъ Пешавера), каменный рельефъ [2] представляетъ, отчасти на манеръ сассанидской композиціи, побѣдоносного царя со свитою, ѣдущаго черезъ побѣжденныхъ. Особенно любопытна тщательно сработанная фигура царственной особы, около 28 дюймовъ въ вышину, на подножіи, обдѣланномъ въ рѣшительно византійскомъ вкусѣ. [3] Фигура отличается характернымъ пошибомъ варварской національности, съ чудовиднымъ головнымъ уборомъ; но одежда ея расположена по рѣшительно классическому мотиву, соблюденному даже и въ очевидно-условной его обработкѣ. Въ группѣ этой думаютъ гадательно распознать индо-буддистскіе типы; если это такъ, то здѣсь оказался бы непосредственный переходъ античныхъ художественныхъ элементовъ въ индійскіе, подтверждаемый впрочемъ и голосомъ дру-



Индо-скиѳская пластич. фигура изъ Пешаверскаго округа.

[1] Journal of the asiatic Society of Bengal, VII, стр. 1049. — [2] Тамъ же, XXI, стр. 606. (Note on some sculptures found in the district of Peshawar by E. C. Bayley, съ рисунками). — [2] Тамъ же, XXII, стр. 193. — [3] Bayley въ приведенной статьѣ, рис. 28, подножіе на стр. 607.

гихъ свидѣтельствъ. — Открытыя въ новѣйшее время многочисленныя монеты той страны обличаютъ своимъ пошибомъ тотъ же дальній отзывъ античныхъ мотивовъ на оварварившійся уже способъ изображенія.

О значеніи, какое индо-скиѳскіе края пріобрѣтаютъ для собственно индійскаго искусства, мы будемъ говорить впослѣдствіи.

X. ИСКУССТВО ИНДУСОВЪ И ЕГО ОТПРЫСКИ.

ОБЩІЯ ЧЕРТЫ.

Въ какомъ-то сказочномъ, фанстатически чарующемъ видѣ выступаетъ міръ Восточной Индіи передъ явленіями древне-азійской культуры, когда послѣдняя, среди многоразличныхъ перемѣнъ, успѣла наконецъ проникнуть и въ края Инда. Народный духъ заявилъ себя здѣсь въ богатой формами поэзіи, въ глубоко-мистическихъ ученьяхъ; онъ создалъ великое разнообразіе очень своебытныхъ строительныхъ и пластическихъ памятниковъ, въ которыхъ воплотились отчасти чудеса туземнаго сказанія и туземной поэтической думы [1]. Къ произведеніямъ свободнаго зодчества, со всѣмъ пышнымъ его убранствомъ, присоединились здѣсь такія, которыя, — въ гораздо обширнѣйшимъ размѣрѣ чѣмъ бывало это въ другихъ странахъ, — обращаютъ самородную скалу въ архитектоническое сооруженіе и въ пластическій обликъ, выводя въ горномъ кряжѣ большія пещерныя постройки и воздвигая изъ него отдѣльные монументы, стоящіе особнякомъ. Таковы развалины того, что уцѣлѣло въ пригангскихъ земляхъ отъ мугаммеданскаго завоеванія и погрома во второмъ тысячелѣтіи по Р. Х., а равно памятники восточнаго берега и страны Кашмирской, горнокаменные монументы плоскогорья центральной Индіи, сѣверной части Западныхъ Гатовъ съ отрогами послѣднихъ на востокъ и съ противолежащими имъ на западъ островами (у Бомбея); таковы чудовидныя работы южнаго Декана, острова Цейлона, и потомъ тѣ, которыя принадлежатъ разливу индійской культуры на сѣверозападъ, въ предѣлы Афганистана. Таковы, наконецъ, свидѣтельства переноса ея еще дальше на востокъ, на острова юговосточной оконечности Азіи.

[1] Heeren, Ideen über die Politik etc der vornehmsten Völker der alten Welt, I, Abth. III. — P. v. Bohlen, das alte Indien. — Lassen, Indische Alterthumskunde. — Valentia, Voyages and travels to India etc. — Daniell, Antiquities of India; Excavations of Ellora. Langlès, Monuments anciens et modernes de l'Hindoustan. — Ritter, Erdkunde, V-VII. — Онъ же: Die Stupa's etc. — H. Wilson, Ariana antiqua. — Многочисленныя статьи и сообщенія Дж. Д. и А. Кённингема, Чапмена, Найтона, Фергусона, Китто, Бабингтона, Эрскайна, Грейндле и мног. друг. въ изданіяхъ азіатскихъ ученыхъ обществъ, въ Journal of the asiatic society of Bengal, въ Transactions of the literary society of Bombay, въ Journal of the royal asiatic society, и. т. д. (Особенно важна въ послѣднемъ, томъ VIII, стр. 30 и сл., статья Фергусона о горнокаменныхъ храмахъ). — Сравни также Fergusson, Handbook of architecture, I.

Индійству и его памятникамъ по большой части недостаетъ документально установленной исторической основы. Взгляды изыскателей на эпоху монументовъ, на ходъ развитія проявляющагося въ нихъ художественнаго стиля, донынѣ часто расходились между собою. Только новѣйшее время, отъ смутнаго удивленія передъ этими работами и отъ произвольныхъ гипотезъ объ ихъ возникновеніи стало рѣшительно переходить къ критическому розыску. Теперь опредѣлились, кажется, по крайней мѣрѣ главныя черты исторіи индійскаго искусства; и начало монументальнаго творчества того края надобно повидимому относить не къ незапамятной старинѣ, а скорѣй лишь ко времени, послѣдовавшему за соприкосновеніемъ индійскаго міра съ западною образованностью (при Александрѣ Вел.). — Индійское искусство примыкаетъ къ западному, опять-таки какъ младшее звено, и видообразуется даже въ частностяхъ подъ навѣвомъ идущихъ оттуда вліяній. Но своебытное его существо, его развитіе и многоразличное преобразованіе зависитъ, кажется, отъ двухъ главныхъ дѣятелей индійской духовной жизни и отъ хода борьбы между ними— отъ брамаизма, народной религіи съ ея многобожною системой, съ ея миѳами и богатырскими сказаньями, и отъ буддизма, аскетическаго ученія, которое стремилось повозможности собрать душевныя силы человѣка воедино и возвратить ихъ изъ суеты міра въ глубину самихъ себя; — оно зависитъ отъ неостанавливающейся ни передъ какимъ разгуломъ фантастичности перваго и отъ великопостной степенности второго. Брамаизмъ былъ древнѣйшимъ изъ этихъ двухъ элементовъ, знаменательнымъ для общенароднаго характера, а буддизмъ — противоположнымъ ему преобразованіемъ, исправительною реформой; зачинъ его или точнѣе появленіе его основателя, Будды, относится къ шестому вѣку передъ Р. Х., а начало его владычества, по крайней мѣрѣ въ сѣверныхъ краяхъ Ост'Индіи, къ срединѣ третьяго вѣка передъ Р. Х. Господство его длилось до пятаго столѣтія нашей эры, а съ этихъ поръ опять взялъ верхъ брамаизмъ, который потомъ, въ теченіе нѣсколькихъ вѣковъ и при помощи кровавыхъ иногда преслѣдованій, совершенно вытѣснилъ буддизмъ изъ ост'индскихъ предѣловъ. На сколько можемъ мы судить теперь, только съ торжествомъ буддизма въ третьемъ вѣкѣ предъ Р. Х. установилась та выдержанная связность смысла, которая повела къ монументальному творчеству; когда потомъ снова одолѣлъ брамаизмъ, къ утвердившемуся прежде болѣе или менѣе строгому направленью естественно привзошла обильнѣйшая опять доля фантазіи. Самыя своеобразныя и художественно значительныя работы принадлежатъ эпохѣ живой борьбы между двухъ соперничавшихъ элементовъ. По одолѣніи буддизма фантастичность усиливается все въ возростающей степени, такъ что индійское искусство впадаетъ наконецъ въ какой-то безудержный разгулъ и часто въ совершенный почти хаосъ.

Исторія этого искусства, сообразно вышеизложенному, дѣлится на періоды, которымъ хотя и не льзя по большей части намѣтить вполнѣ строгихъ границъ, но которые заявляютъ свою разность довольно опредѣленно и рѣшительно.

ДОИСТОРИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ.

Время, предшествующее господству буддизма, правда оставило по себѣ на индійской землѣ прочные памятники. Но они принадлежатъ не культурному народу того края, Индусамъ, которыхъ считаютъ давними пришельцами съ сѣверозапада. Это каменные монументы вполнѣ первобытнаго характера, своимъ расположеніемъ и составомъ совершенно подобные тѣмъ, какіе есть въ сѣверозападной Европѣ, именно въ кельтійскихъ краяхъ. На югѣ Декана и по окраинамъ между Индостаномъ и Бирманіей открыты этого рода остатки. Они безъ сомнѣнія сооружены древнѣйшими племенами; съ памятниками индусскаго бытоазвитія не имѣютъ они, кажется, ровно ни какой связи.

Раннее видообразованіе послѣдняго выясняется намъ изъ поэтическихъ картинъ, содержащихся въ большихъ народныхъ эпосахъ (которыхъ закончаніе принадлежитъ четвертому вѣку предъ Р. Х.), и изъ нѣкоторыхъ извѣстій, сообщаемыхъ по случаю Александрова похода въ прииндскую страну, о существовавшихъ тамъ и по долинѣ Ганга сооруженіяхъ. Оба источника знакомятъ насъ съ городами, которые защищались огромными кирпичными валами, со стѣнными башнями или частоколомъ, и были обведены широкими канавами. Иные города отличались колосальной обширностью; ихъ внутренность, судя по описанію, представляетъ самую отрадную картину: они вдоволь снабжены чистою водой, усѣяны тѣнистыми парками, храмами и дворцами, которыхъ ворота, дворы, покои и террасы превозносятся похвалой; царскія же мѣстопребыванія украшены съ величайшей роскошью, между прочимъ золотыми колоннами. Надо думать, судя по климатическимъ условіямъ и по обилію естественныхъ произведеній края, что потребности жизни удовлетворялись очень легко, что не было недостатка ни въ блескѣ, ни въ нарядности, что существовали элементы, способные придать своебытное направленіе художественному развитію. Но, чтобы дѣйствительно сложилось такое направленіе, чтобъ оно привело къ прочно установившейся монументальной формѣ, объ этомъ нѣтъ до сихъ поръ ни единаго свидѣтельства; послѣдовавшій за тѣмъ и уже извѣстный намъ зачинъ монументальнаго творчества, равно какъ и самый способъ его возникновенья, даютъ напротивъ поводъ заключать, что ни чего подобнаго прежде не существовало.

Повидимому, нѣтъ ровно никакихъ указаній на пластическое творчество. Надо однакожъ замѣтить, что изъ словъ поэта зачастую проглядываетъ художественный глазъ, далеко не неспособный сообщить своеобразный отпечатокъ будущимъ созданіямъ искусства. Описаніе женской красоты ставитъ уже опредѣленно идеалъ, съ отличительно мягкими, полнотѣльными, роскошными формами, котораго индійское искусство охотно держится и въ позднѣйшее время. Въ эпосѣ есть очень знаменательныя и подробныя такого рода мѣста. [1]

[1] Сравни между прочимъ описаніе Апсарас' Урвази въ Магабгаратѣ, у Ф. Боппа: Ardschunas' Reise zu Indra's Himmel ecl., стр., 10 и 96. (Твердо начертанный рисунокъ,

ПЕРВЫЙ ПЕРІОДЪ ИНДІЙСКАГО ИСКУССТВА.

Періодъ этотъ, ознаменованный характерно слагающеюся монументальною формой, начинается съ половины третьяго вѣка предъ Р. Х., когда царь индостанскихъ земель, Асока, призналъ за себя и за своихъ подвластныхъ господство буддійской религіи. Художественный типъ этого періода составляютъ первобытная простота и строгость, соединенныя съ элементами, занятыми у выработавшихся уже художественныхъ направленій западныхъ странъ, и съ нѣкоторой примѣсью фантастичности, свойственной искони этому народу, Длину періода надо положить въ нѣсколько вѣковъ, именно до первыхъ столѣтій нашей эры.

Архитектура.

Архитектурными произведеніями представляются отчасти колонны, воздвигнутыя въ память торжества новаго вѣроученія, отчасти, и по преимуществу, богослужебныя святилища и разныя другія постройки, сооруженныя для цѣлей религіозной жизни.

Собственно святилище отличается простымъ, ясно опредѣленнымъ характеромъ, возникшимъ изъ старозавѣтной формы кургана. Подобно могильному холму, оно обыкновенно возводится сплошною массою надъ останками основателя религіозной секты, самого Будды, или одного изъ святыхъ его приверженцевъ. Форма его строго размѣрена, похожа видомъ на полушарье, возвышающееся надъ цилиндрическимъ основаніемъ, и часто очень значительна въ объемѣ. Вздутая линія дуги, образующая профиль памятника, знаменуетъ изначала направленіе чувства формы у Индусовъ. Мистическое ученіе буддизма придало потомъ особый прообразовательный смыслъ полушарному подъему монумента: оно видитъ въ немъ образъ водяного пузыря, означающаго, по изреченію Будды, мимолетность земной жизни. Памятникъ увѣнчивается остроконечною вершиной, которая, при свободной декоративной обдѣлкѣ, является въ видѣ конуса или обелиска, или же наконецъ священнаго навѣса (зонта), съ исключительно-символическимъ значеніемъ, также приданнымъ ему доктриною Будды. Имя монумента ступа, или топа (и то и другое значитъ курганъ, первое по-санскритски, второе на нынѣшнемъ

предлагаемый индійскою поэмой, составляетъ разительнѣйшую противоположность съ безформно-метафорическимъ языкомъ, какимъ говоритъ въ подобномъ же случаѣ наприм. древнееврейская поэзія въ Пѣсни пѣсней).

нарѣчіи), дагопъ (то-есть буквально «тѣлохранительница»), а также и хаитья (въ смыслѣ зонта, навѣса). — Съ топою соединяются священныя ограды, побочныя строенія. На мѣстахъ, пользующихся особеннымъ почетомъ, топы попадаются иногда въ значительномъ числѣ.

Аскетическое направленіе буддійской вѣры повело къ образованію монастырскихъ братствъ, а послѣднія къ соотвѣтственнымъ тому постройкамъ. Буддійскіе монастыри, называемые вигарами, не что иное какъ большія храмины (или просто залы) съ примыкающими къ нимъ одиночными кельями. Обширнѣйшіе такого рода монастыри имѣли кажется особое при томъ святилище для своихъ богослужебныхъ собраній, то-есть болѣе или менѣе просторную храмину, а въ глубинѣ ея соотвѣтственный ей по размѣрамъ священный дагопъ. Отдѣльныхъ построекъ такого рода, кромѣ развѣ остатковъ немногихъ къ нимъ принадлежностей, не уцѣлѣло вовсе; зато сохранились подобныя имъ въ видѣ горнопещерныхъ сооруженій. Кажется, поводомъ къ послѣднимъ сначала послужили водворенія отшельниковъ въ естественныхъ пещерахъ; народное настроеніе, по крайней мѣрѣ въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ Индіи, повидимому скоро и рѣшительно высказалось въ пользу таинственно-сумрачныхъ построекъ, углублявшихся въ горный кряжъ. Пещерамъ, носящимъ характеръ соборныхъ молелень, обыкновенно придаютъ названіе хаитья.

Насколько рѣчь идетъ здѣсь о цѣломъ, состоящемъ изъ отдѣльныхъ частей, о родѣ совокупной конструкціи, сущность архитектонической формы заключается, по всѣмъ примѣтамъ, въ подражаніи предшествовавшему по времени древостроительству, его формѣ, обдѣлкѣ и наружному украшенью. Отчасти это вполнѣ черствый его противень, воспроизведенный въ камнѣ, всѣченный рѣзцомъ въ скалу. Но при этомъ замѣчательно, что уже и въ такихъ первобытныхъ сооруженіяхъ тотчасъ высказалось своебытное чувство формы: по крайней мѣрѣ въ нѣкоторыхъ, особенно важныхъ мѣстахъ, замѣтна та же, ведущая къ дугообразной линіи, отдутость, которая господствуетъ въ очертаніи самихъ топъ, только переходящая иногда въ болѣе легкую, игривую декорацію; что̀ очень понятно при обдѣлкѣ такого податливаго матерьяла какъ дерево. Особенно характерически обнаруживается это въ устройствѣ пещеръ хаитья. Послѣднія, подобясь отчасти формѣ древнехристіанскихъ базиликъ, состоятъ изъ широкаго средняго корабля и двухъ узкихъ боковыхъ, сводимыхъ съ задней стороны полуциркулемъ, такъ что они обнимаютъ собою стоящій въ глубинѣ дагопъ. Корабли отдѣлены другъ отъ друга столпами, поддерживающими покрытія. А эти, собственно надъ среднимъ кораблемъ, одѣты высокимъ подкововидно раздающимся, коробовымъ сводомъ, устроеннымъ по образу деревяннаго, съ рѣшительно характерной особенностью сильно выступающихъ круглыхъ стропилъ. Какъ бы для того, чтобъ несомнѣнно выяснить начало замѣчательнаго этого образованія, въ ранній періодъ, о которомъ мы говоримъ, встрѣчается даже обычай дѣлать круглыя стропила или ребра свода дѣйствительно еще изъ дерева и только прикрѣплять ихъ къ круглому горнокаменному покрытію, тогда какъ впослѣдствіи и они просто ужь высѣкаются изъ самороднаго камня. Подобно тому, согласно естественнымъ условіямъ, въ раннюю эту пору, зонтовый навѣсъ надъ дагопомъ въ пещерахъ ха-

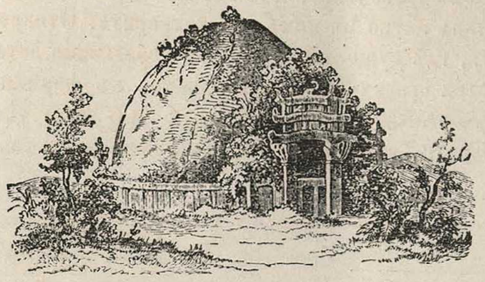
ится дѣлается изъ дерева, и только уже въ позднѣйшее за тѣмъ время замѣняется каменной покрышкой.

Формація подробностей также выходитъ отчасти плодомъ того наивнаго способа обработки, какой свойственъ древодѣлію, и той декоративной наклонности, которую съ первоначала такъ легко въ немъ удовлетворить. Отчасти же, и особенно въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ существенно важно соблюденіе эстетическихъ условій, обнаруживается вышеуказанное обращеніе къ формамъ древнѣйшей, художественно выработавшейся архитектуры. Для этого употребляются и, смотря по надобности, преобразуются какъ эллинскія, такъ и персидскія формы.

Рядъ индійскихъ памятниковъ начинается побѣдными колоннами буддизма, изъ которыхъ уцѣлѣло извѣстное число въ разныхъ мѣстностяхъ пригангскаго края въ Дельги, Аллахабадѣ, Бгитари (близъ Бенареса), Бахрѣ и Беттіахѣ (обѣ недалеко отъ Патны). Онѣ по большой части воздвигнуты самимъ Асокою, что̀ и засвидѣтельствовано въ надписяхъ. Собственно онѣ слывутъ подъ именемъ «львиныхъ», нося на своей вершинѣ изваяніе лежачаго льва, намекающаго на прозвище Будды — «Левъ рода Сакья». Онѣ очень тонки и высоки (болѣе 40 футовъ) и отличаются явно чужестраннымъ типомъ, — доказывающимъ отсутствіе туземнаго закона формъ. Капитель, гдѣ она встрѣчается, есть подражаніе опрокинутой цвѣтко-чашечной капители въ персидской архитектурѣ. У колонны въ Аллахабадѣ мѣсто капители занимаетъ изваянная шейка, которая очевидно воспроизведена съ богатѣйшей только шейки греко-іонійскихъ колоннъ.

Къ этому примыкаетъ кругъ топовидныхъ построекъ, которыя встрѣчаются болѣе или менѣе сохранными по среднеиндійскому плоскогорью Мальвы, въ окрестностяхъ города Бгильзы. Замѣчательнѣйшія изъ нихъ лежатъ у мѣстечка Санчи, особенно самая большая, имѣющая до 120 фут. въ поперечникѣ и до 56 фут. въ вышину: ее не безъ основанія также приписываютъ времени Асоки. Подножіе ея окружено высокою круглою каменною рѣшеткой, просто, но массивно воспроизводящею деревянный типъ и отворяющеюся наружу четырьмя воротами, которыхъ остовъ, съ тремя выемчатыми архитравами одинъ надъ другимъ и съ высокими поддерживающими ихъ косяками, обнаруживаетъ не менѣе ясно подражаніе деревянной конструкціи. Передъ двумя изъ этихъ воротъ стоятъ одиночныя колонны, и одна изъ нихъ опять-таки воспроизводитъ занятую у персидскаго искусства капи-

тель. Остовы порталовъ въ изобиліи покрыты скульптурною работой, именно рельефами историческаго содержанія; для сужденія о ранне-индійской архитектурѣ довольно важны встрѣчающіяся здѣсь также архитектоническія изображенія. Есть тутъ между прочимъ изображенія топъ, окруженныхъ такими же каменными оградами и представляющихъ всѣ прочія подробности отдѣлки (въ натурѣ уже большею частью утраченныя), наприм. увѣнчаніе вершинъ навѣсомъ. Есть также и виды городовъ съ крѣпкими стѣнами, надъ которыми возведены вышки или глядни и другія легкія куполовидныя сооруженія, также намекающія кажется на древостроительство и на его фантастически игривую одѣлку.— Остатки нѣкоторыхъ побочныхъ построекъ при топахъ Санчи не имѣютъ большого значенія.



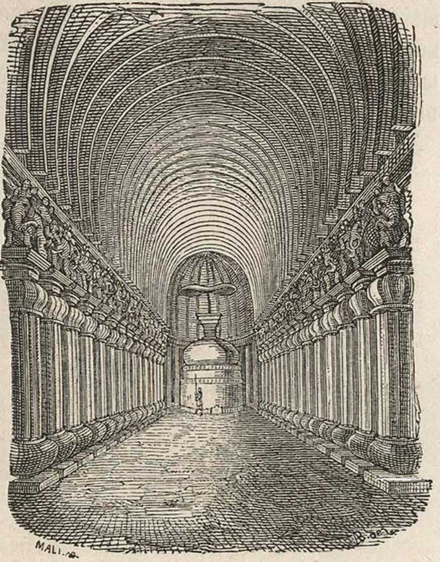
Большая топа въ Санчи.

Повидимому точно такъ же, какъ главная изъ топъ этой мѣстности, отдѣлана и лежащая близь Амаравати при рѣкѣ Кришнѣ, въ южной Индіи.

Другія древнѣйшія топы принадлежатъ острову Цейлону, куда рано былъ перенесенъ буддизмъ, и гдѣ онѣ особенно встрѣчаются въ округѣ развалинъ древней столицы того края, Анураджапуры. По словамъ туземныхъ лѣтописей, сооруженіе ихъ преимущественно относится ко второму вѣку предъ Р. Х. и къ ближайшему за тѣмъ времени. Онѣ дошли до насъ въ болѣе или менѣе разрушенномъ состояніи, но и въ этомъ неполномъ видѣ отличаются еще своими колосальными размѣрами, доходящими теперь до 140 и до 240 футовъ вышины. Нѣсколько не такъ большихъ и лучше сохранившихся памятниковъ принадлежатъ позднѣйшей эпохѣ. Изъ другихъ построекъ, возведенныхъ тамъ въ ту же раннюю пору, особенно выдавалось чудесное девятиярусное зданіе Логапрасады (обновленное потомъ уже только въ семь этажей); уцѣлѣвшая донынѣ группа такъ-называемыхъ «тысячи столповъ» слыветъ за послѣдній его остатокъ. Столпы, не отличающіеся ни высотой, ни слишкомъ художественной формаціей, составляли можетъ-быть нижній ярусъ чудовиднаго зданія, а верхніе этажи, соотвѣтственно съ своимъ далеко не массивнымъ планомъ и распредѣленіемъ, подымались одинъ надъ другимъ опять-таки въ видѣ воздушно-легкой деревянной постройки.

Изъ пещерныхъ сооруженій, принадлежащихъ послѣднимъ вѣкамъ передъ Р. Х., особенно старобытная группа есть въ Бегарѣ; ея крайне простой, въ архитектоническомъ смыслѣ мало выработанный характеръ ско-

рѣе указываетъ въ ней повидимому скитъ отшельниковъ, чѣмъ монастырское помѣщеніе. — Болѣе выработанная группа лежитъ въ каттакскомъ округѣ, при Удаягири. Это — незалѣйливыя вигары, обыкновенно въ видѣ столповыхъ галерей бóльшаго или мéньшаго размѣра, съ кельями позади ихъ. Форма столповъ опять та же, какая прилична древостроительству, четырехгранная, въ срединѣ (то-есть собственно въ стержневой части) со стеской по угламъ, а вверху и внизу съ красиво-выгнутымъ относомъ. Пилястры по задней стѣнѣ галерей отдѣланы такъ же, только въ соотвѣтственно легкихъ пропорціяхъ; надъ ними пущены скульптурныя прикрасы, обозначающія легкій же антаблементъ, а надъ горизонтально сомкнутыми вверху дверями дугообразная декорація, служащая однимъ изъ доказательствъ тому, что у Индійцевъ изначала обнаруживалась наклонность къ сводчатой и купольной формѣ. — За тѣмъ слѣдуютъ еще важнѣйшія по архитектонической отдѣлкѣ пещеры въ Карли, на востокъ отъ Бомбея, и нѣкоторыя, болѣе древнія гдѣ помѣщалась большая обитель буддистовъ въ Аджунтѣ, по сѣверозападную сторону Деканскаго плоскогорья. Здѣсь, обокъ съ другими сооруженіями (вигарами), встрѣчаются самыя раннія пещеры-хаитья. Изъ нихъ особенно значительна пещера въ Карли, простирающаяся болѣе чѣмъ на 102 фута въ длину. Внутри ея большею частью уцѣлѣла еще древняя деревянная отдѣлка. Формація столповъ, подѣляющихъ ея корабли, основана на старобытныхъ, хотя



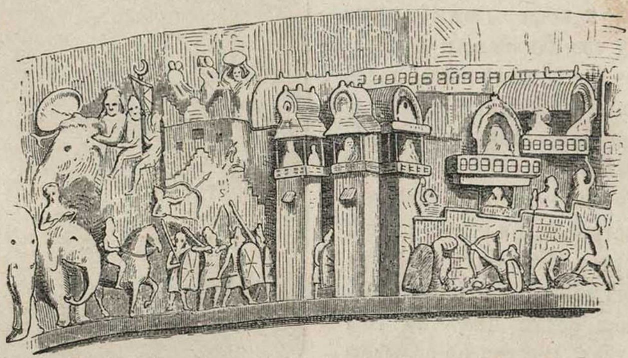
Внутренній видъ пещеры-хаитья въ Карли.

уже и варварски выполненныхъ мотивахъ: тяжелые, широкожелобчатые стержни на тяжелой круглой базѣ; капители, въ которыхъ можно еще распознать форму персидской цвѣточной чашечки, и надъ ними фантастическія скульптуры. Общее впечатлѣніе внутренности въ высшей степени своеобразно. Въ Аджунтѣ есть двѣ пещеры-хаитья: одна принадлежитъ ранней порѣ разсматриваемаго здѣсь періода и первоначально также отдѣлана была деревомъ, но въ болѣе простыхъ и строгихъ формахъ; столпы въ ней гладкіе осьмигранные; — другая относится къ исходу этого періода. Къ нимъ принадлежитъ нѣсколько пещерныхъ же вигаръ, большихъ храминъ съ окружающими ихъ кельями, отчасти подходящихъ отдѣлкою къ пещерамъ Удаягири, отчасти обнаруживающихъ порывъ къ болѣе энергической уже разработкѣ.

Пластическое искусство.

Вышеприведенные архитектурные памятники снабжены иногда только пластически выполненными орнаментными частями, иногда же и самобытною пластической отдѣлкою. Извѣстія о послѣдней правда еще до сихъ поръ неудовлетворительны, однако все же даютъ нѣкоторое понятіе о художественно-исторической ступени ея вообще.

Вопервыхъ надо упомянуть о многочисленныхъ рельефахъ, покрывающихъ портальные остовы большой топы въ Санчи, подъ Бгильзою. Содержаніе ихъ, въ рѣзкую отмѣну отъ фантастично поэтическихъ скульптуръ слѣдующаго индійскаго времени, — историческое въ строгомъ смыслѣ слова, что̀ конечно было плодомъ болѣе серьёзнаго историческаго сознанія, выступившаго впередъ съ торжествомъ буддизма и обнаружившагося вначалѣ сооруженіемъ побѣдныхъ его колоннъ. Это—картины національно-военныхъ событій,



Рельефъ на южномъ порталѣ большой топы въ Санчи.

съ той своеобразной обстановкою, какая была тутъ необходима; мы поминали уже о вошедшихъ сюда архитектоническихъ изображеніяхъ. Говорятъ, что, не смотря на свои малые размѣры, онѣ выполнены живо и вообще хорошо. Нельзя еще ни чего сказать теперь объ особенностяхъ одѣлки; но способъ изложенія напоминаетъ отчасти наивный расказъ древнеазійской скульптуры Приэвфратья.

Другія рельефныя изваянія находятся въ пещерахъ Удаягири, именно въ тамошней пещерѣ Ганес' Гумпха. Кажется, они содержатъ въ себѣ оживленныя бытовыя сцены (съ историческимъ ли также значеніемъ, не сказано). По выполненію, ихъ превозносятъ похвалами и рѣшительно приравниваютъ къ только-что-названнымъ санчійскимъ.

Увѣряютъ также, что немногія впрочемъ изваянія древнѣйшихъ пещеръ Аджунты отличаются тѣмъ же художественнымъ характеромъ. Послѣднія были украшены еще фресками, но отъ нихъ сохранились повидимому только ничтожные остатки.

ВТОРОЙ ПЕРІОДЪ ИНДІЙСКАГО ИСКУССТВА.

Второй періодъ развитія индійскаго искусства обнимаетъ ранніе вѣка нашего средневѣковаго лѣтосчисленія, всего ближе — эпоху съ четвертаго по шестой вѣкъ, простираясь извѣстными циклами монументовъ даже и на слѣдующія столѣтія. Здѣсь мы видимъ, что сложившіеся въ первый періодъ элементы развиваются богаче, сознательнѣй въ художественномъ смыслѣ и эффектнѣе. Монументальнымъ работамъ буддистовъ противопоставляются начатки браманскаго творчества. Заявляютъ себѣ новые, иногда очень замѣчательные навѣвы преданій древняго, именно классически-античнаго искусства.

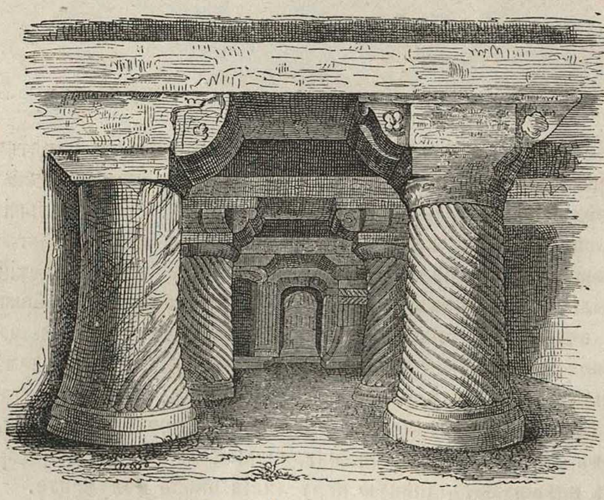
Архитектура.

Построеніе ступъ или дагопъ, какъ самостоятельныхъ памятниковъ, еще ревностно продолжается и во второй періодъ. Но при этомъ пускаются въ ходъ богатѣйшія прикрасы, эффектнѣйшія видоизмѣненія. Двѣ небольшія ступы въ анураджапурскомъ округѣ на островѣ Цейлонѣ, дошедшія, благодаря реставраціи, до нашихъ дней, представляютъ самый характеристическій образчикъ такого стремленія. Онѣ сами по себѣ простой и ясной куполообразной формы (которая у одной изъ нихъ, такъ-называемой Тупа-рамайя-дагопъ, даетъ благороднѣйшій изгибъ въ профиль), а наверху имѣютъ уже замѣчательный вѣнчающій членъ, въ видѣ обелисчатой башенки; преимущественно отличаются онѣ тѣмъ, что обставлены нѣсколькими кругами чрезвычайно тонкихъ столбовъ съ фантастически изваянными капителями, которые своимъ множествомъ порождаютъ дивную игру линій около монумента.

Потомъ особенно наполнены бездною топъ этого періода или ихъ остатками сѣверозападные края Индіи. Онѣ начинаются съ восточнаго берега Инда, въ округѣ Маникьяла и идутъ, въ числѣ ста, край прежней «царской дороги», пересѣкающей къ западу отъ Инда Афганистанъ, мѣста по рѣкѣ Кабулу до Беграма. При изслѣдованіи ихъ внутри, найдены въ нихъ, кромѣ будитскихъ святынь, разные еще монетные клады; судя по послѣднимъ, онѣ бо́льшею частью должны относиться къ четвертому и пятому вѣкамъ; но обычай сооружать ихъ могъ доходить чуть ли не до осьмого столѣтія, до поры, когда начались опустошенія Арабовъ. Большая маникьяльская топа, простирающаяся еще громадно въ ширину, вышиной не менѣе 80-ти футовъ; но цилиндрическое ея основаніе отличается уже устройствомъ вкругъ него

пилястренной обстановки. У афганистанскихъ топъ (или топе) основаніе становится все выше и выше, такъ что памятникъ часто похожъ на круглую башню, увѣнчанную куполомъ. Тогда придаютъ ему разнообразную декоративную отдѣлку, которая у топъ въ мѣстностяхъ Джеллалабада и Кабула нерѣдко развивается въ красивыя аркады съ пилястрами. Форма этихъ аркадъ можетъ служить указаніемъ на прежнія формы деревянныхъ арокъ въ Индіи, причемъ можно допустить взаимное соотношеніе съ формами кашмирскихъ монументовъ, о которыхъ рѣчь будетъ ниже; впрочемъ дѣло статочное, что она основана и на какомъ-нибудь полуантичномъ преданіи (пожалуй, благодаря новоперсидскому посредству). У насъ нѣтъ еще ближайшихъ пояснительныхъ свѣдѣній и указаній на такія подробности, которыя быть-можетъ порѣшили бы вопросъ.

Потомъ значительны для этого періода нѣкоторые изъ буддистскихъ пещерныхъ памятниковъ, находящихся отчасти въ Аджунтѣ, отчасти въ Бáугѣ, на сѣверъ отъ рѣки Нербедды. Это вполнѣ развитыя вигары, просторныя, поддерживаемыя столповымъ обходомъ залы или храмины, окруженныя цѣлымъ рядомъ мелкихъ келій. Архитектура развертывается здѣсь

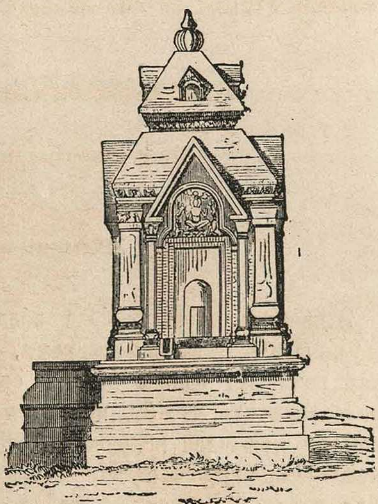


Внутренній видъ большой пещеры въ Бáугѣ

съ обѣихъ сторонъ залъ въ очень благородныя, почти классическія формы. Въ пещерахъ Аджунты мотивы къ этому даются опять элементами древостроительства: потолки одѣланы въ видѣ брусяной связи, на столпы положены раструбистыя консоли съ удачно-классическимъ профилемъ, которыми какъ будто бы поддерживаются балки потолка; столпамъ дано тугое, напряженное образованіе и, благодаря выдѣлкѣ стержневой части, тщательной канеллировкѣ и искуснымъ угловымъ переходамъ, — чисто-художественный эффектъ. Въ Бáугѣ встрѣчаются болѣе своеобразные элементы зодчества, наприм. толстѣйшіе столпы съ обвивающими ихъ ложками; при этомъ

въ капителяхъ и подножныхъ гзимзахъ, да чуть ли еще не более въ употребленныхъ здѣсь консоляхъ, замѣтно такое видообразованіе, которое прямо указываетъ на позднеэллинскія формы. Въ обѣихъ группахъ есть отличная стѣнопись, которой орнаментика, особенно въ Бäугѣ, повидимому также происходитъ отчасти изъ античныхъ началъ.

Особаго рода памятники, отмѣнные отъ прежде описанныхъ сооруженій, встрѣчаемъ мы въ Кашмирѣ. Они принадлежать позднѣйшей порѣ этого періода, доходя по времени своей постройки до девятаго и даже до десятаго вѣка; трудно было бы сказать, какъ рано они начинаются. Это, развѣ за весьма рѣдкими только изъятіями, — существенно брамаискія святилища, вольностоящіе храмы бóльшей или мéньшей величины, съ расчлененною архитектурою окружающей храмовой дворъ ограды. Въ нихъ развернуты всѣ основныя черты декоративно-отдѣланнаго самобытнаго зданія, и очень замѣчательно, что опять и здѣсь формы всего ближе опредѣляются условіями деревянной постройки или же декораціи, играющей средствами послѣдней для своихъ цѣлей. Монументъ, по крайней мѣрѣ въ главной своей части, имѣетъ обыкновенно квадратное основаніе и подымается на немъ легко. Высоко всходящая покрышка (иногда подражающая дощатой связи) состоитъ изъ двухъ кровель, нагроможденныхъ торчмя одна поверхъ другой и снабжена нѣкотораго рода слуховыми окнами, что въ цѣломъ представляетъ явный снимокъ съ композиціи изъ



Паяхскій храмъ въ Кашмирѣ.

какого-нибудь легкаго матерьяла. Въ стѣнахъ продѣланы легкія ниши съ игривыми въ изгибѣ арками и высокимъ надъ каждою щипцомъ, причемъ брусковидная отдѣлка и такое же скрѣпленіе — близкія къ замѣченнымъ въ самыхъ первобытныхъ аркахъ пещеръ Удаягири — указываютъ опять-таки на мотивы, занятые изъ древостроительства. Подобная же отдѣлка нишами идетъ обыкновенно и по оградѣ храмовыхъ дворовъ, но уже въ связи съ выступающими толстыми колоннами и антаблементомъ, которые въ свою очередь отдѣланы совершенно иначе, выдавая подражаніе варварски-античнымъ формамъ. Въ колоннахъ замѣтна отличительно-дорійская формація, мѣстами напоминающая мотивы позднеримскаго декоративнаго пріема, тогда какъ расчлененія антаблемента какъ-то странно отзываются поздне-эллинскимъ мотивомъ въ такомъ его преобразованіи, которое сдѣстъ почти на

византизмъ. Та же самая формація подробностей примѣшивается потомъ и къ расчлененіямъ собственно-храмовыхъ святилищъ: именно въ ихъ базаментахъ появляются такіе профили (такая раскрѣповка частей), которые мѣстами разительно напоминаютъ поздпеэллинскіе мотивы.—Въ самыхъ памятникахъ элементы эти, смотря по времени, представляются то въ болѣе строгой и тяжелой, то въ болѣе ясной, а иногда и произвольной обработкѣ. Они разбросаны, большею частью уже въ развалинахъ, но нѣкоторыя еще и въ сохранномъ видѣ, по долинѣ рѣки Берата, на востокъ и на западъ отъ главнаго города (Сринагара или Кашмира).

Относительно усвоенія полуантичныхъ элементовъ въ этомъ періодѣ должно кажется особенно принять въ расчетъ индобактрійскія или индоскиоскія страны, гдѣ по всей вѣроятности сохранились коренныя черты эллинистической культуры, а за тѣмъ можетъ-быть еще и смежныя съ ними сассанидскія области. Сильное распространеніе индійскаго буддизма по этимъ западнымъ краямъ, доказываемое безднoю топъ въ Афганистанѣ, служило повидимому очень естественнымъ посредникомъ такого взаимнодѣйствія.

Живопись и пластика.

Живопись этого періода обладаетъ въ вышеназванныхъ пещерахъ Аджунты и Баута памятниками, превозносимыми до небесъ,—фресками, изъ которыхъ однако ни чего еще не дошло до насъ въ снимкахъ. Вообще надо замѣтить, что буддизмъ, въ пору чистѣйшей своей дѣятельности, повидимому чуждался всякаго тѣлесно-пластическаго изображенія. Являющіеся исключеньемъ рельефныя композиціи минувшаго періода пожалуй были скорѣе плодомъ политическихъ, нежели религіозныхъ помысловъ; позднѣйшія изваянія Будды большею частью знаменуютъ уже порчу своеобразнаго его направленія, приноравливаются къ чуждымъ ему понятіямъ или обнаруживаютъ смѣсь разнородныхъ ученій. Тутъ словно есть какое-то сродство со взглядомъ греко-христіанской церкви и съ ея отношеніемъ къ художественной производительности.

Изъ числа аджунтскихъ картинъ особенно хвалятъ тѣ, что́ находятся въ такъ-называемой пещерѣ Зодіака. На одной стѣнѣ внутренней храмины представленъ здѣсь большой торжественный ходъ съ слонами, на другой — охота, изъ фигуръ которой особенно выдается одинъ левъ. Другія изображенія находятся въ галереѣ передъ храминой, и въ томъ числѣ одно, которое принимали за рисунокъ Зодіака. Стиль отвѣчаетъ, кажется, до извѣстной степени условному стилю европейскаго искусства въ тринадцатомъ и четырнадцатомъ вѣкахъ. — Въ Ба́угѣ также видимъ мы процессіи, съ фигурою Будды, охот-

ничьи сцены и битвы; лошади и слоны нарисованы отлично; краски коричневая, свѣтлокрасная, голубая и бѣлая очень живы; рисунокъ смѣлъ и взмахъ кисти свободенъ. Все, что здѣсь ни уцѣлѣло, ставится существенно выше того, къ чему способны въ дѣлѣ живописи нынѣшніе Индусы.

Немногія чудовищно-колосальныя буддистскія скульптуры, о которыхъ мы дозволимъ себѣ упомянуть здѣсь, кажется обязаны своимъ возникновеніемъ особеннымъ обстоятельствамъ или вліяньямъ. Изъ нихъ должно назвать двѣ громадныя фигуры Будды, находящіяся на самомъ дальнемъ западѣ, въ нишахъ горнокаменной стѣны близъ Баміана. Одна въ 120 фут. вышины. Одежда на этихъ чудищахъ была вылѣплена изъ какой-то гипсовой массы (стукко); нынѣ они очень повреждены и изуродованы. На сводахъ нишъ видны слѣды живописи.

На кашмирскихъ монументахъ есть скульптуры миѳическаго содержанія, не имѣющія однако повидимому ни какого особеннаго значенья.

ТРЕТІЙ ПЕРІОДЪ ИНДІЙСКАГО ИСКУССТВА.

Третій періодъ (вмѣстѣ съ забѣгающими въ него отпрысками второго) приходится около половины нашихъ Среднихъ Вѣковъ, особенно на время отъ седмого или осьмого по одиннадцатое столѣтіе, съ присоединеніемъ пожалуй и ближайшей за тѣмъ эпохи, до начала тринадцатаго. Ранней порѣ этого періода принадлежатъ послѣднія работы буддизма, какими обладаетъ Ост'Индія; въ теченіе его дѣятельно выступаетъ на сцену брамаизмъ, снова достигнувъ прежняго своего владычества, и ознаменовываетъ себѣ блестящими и объемистыми созданьями. Всѣ они отличаются фантастическимъ обиліемъ, вытекавшимъ изъ самой сущности брамаизма, тогда какъ послѣднія буддистскія произведенія, не чуждыя уже разныхъ новшествъ, явно колеблются въ подлинномъ своемъ характерѣ. Обокъ съ двумя этими родами произведеній надо еще обратить вниманіе на труды секты Джайна, имѣвшей цѣлію соединить разрозненные въ корнѣ элементы (ученія Брамы и Будды); художественная неясность (да притомъ и грубость) ея работъ была кажется естественнымъ плодомъ подобнаго стремленія. Художественный смыслъ этого періода предпочтительно былъ обращенъ къ пещернымъ и горнокаменнымъ

постройкамъ, съ принадлежащими сюда пластическими работами; сооруженія такого рода развертываются самымъ могучимъ, великолѣпнымъ и удивительнымъ образомъ.

Архитектура.

Буддистская архитектура слѣдуетъ образцамъ прежнихъ періодовъ, съ тѣмъ однакожь ограниченьемъ, что самостоятельныя топовидныя сооруженья въ первобытной своей формѣ не встрѣчаются уже совсѣмъ, или встрѣчаются только въ видѣ рѣдкостнаго случая; а отдѣлка подробностей въ пещерныхъ вигарахъ и хаитьяхъ держится отчасти тѣхъ формъ, которыя возникли изъ новаго умонастроенія, изъ той разнузданности фантазіи, какую принесъ съ собой брамаизмъ.

Архитектура брамановъ, въ своихъ пещерныхъ постройкахъ, сначала непосредственно примыкаетъ къ системѣ буддистскаго зодчества, которую застала она выработанной. Формою пещеръ хаитья, возникшей изъ особыхъ обрядовыхъ условій буддизма, она конечно вовсе не могла воспользоваться; поэтому она и не повторяется въ браманскихъ сооруженіяхъ. Напротивъ, менѣе условную систему пещерныхъ вигаръ нашла она весьма сподручною и для своихъ собственныхъ цѣлей,—для цѣлей служить храмомъ божествамъ. Она изсѣкала въ горномъ кряжѣ такія же, иногда очень обширныя, столповыя храмины, отметала окружающія ихъ буддистскія одиночныя кельи, устроивала намѣсто ихъ стѣнныя ниши для скульптурнаго украшенія и присоединяла къ этому въ глубинѣ храма одну келью, обыкновенно попросторнѣе, въ качествѣ святилища, съ изображеніемъ или символомъ чествуемаго божества. — Въ отдѣлкѣ архитектоническихъ подробностей она также примыкала сперва къ даннымъ элементамъ, но вскорѣ пришла къ отмѣнному, вполнѣ своеобразному способу ихъ разработки. То болѣе или менѣе свободное подражанье древостроительнымъ формамъ, какое соблюдалъ доселѣ буддизмъ въ своихъ пещерныхъ сооруженіяхъ, основывалось вѣдь только на декоративномъ стремленіи, и хотя въ частности выходили отсюда положимъ самые благопріятные результаты, однако выраженія естественныхъ условій пещерной постройки не проявлялось никогда. Теперь достигши этого именно выраженія, создали самое своеобразное, характерное и художественное произведеніе индійской архитектуры, — такую форму столпа, которая подлинно высказывала свое назначеніе, нести на себѣ покрышку изъ тяжеловѣсной каменной горы. Это уже столповая колонна: основаніе ея толстый подвышенный кубъ, за тѣмъ идетъ очень короткій раздутый стержень и капитель въ видѣ сильно выступающей подушки, а надъ нею обыкновенно толстыя, широкія консоли для под-

держки архитравныхъ реберъ покрытія. Композицію, форму, расчлененіе столповой колонны въ подробностяхъ можно конечно свести на существовавшіе уже одиночные мотивы, на заявившую себя съ весьма раннихъ поръ припухлость, одутловатость формы въ индійскомъ искусствѣ; но цѣлое въ такомъ именно видѣ и обдѣлкѣ есть все-таки существенная новизна, мастерской подборъ и сліяніе того, что́ прежде было случайно и разсѣянно. — Здѣсь, правда, слѣдуетъ замѣтить, что и эта столповая колонна, при недостаткѣ у Индійцевъ твердо установившагося художественнаго сознанія, не сложилась потомъ въ правильную систему, что вполнѣ удовлетворительно выработанною она встрѣчается только въ немногихъ монументахъ и что нерѣдко мы найдемъ разныя произвольныя видоизмѣненья этой формы. Такъ одно изъ нихъ гонится опять за миловиднымъ впечатлѣніемъ, обдѣлывая короткій стержень прямѣе и съ разными къ тому прикрасами, и почти игриво прикрывая толстую подушку капители верхнимъ членомъ съ свѣсными углами наподобіе завитковъ

Браманская архитектура выработала также въ болѣе богатомъ и своеобразномъ, но вмѣстѣ и причудливо фантастическомъ вкусѣ, такъ-называемую вольную постройку (независимую отъ хорографическихъ условій,—горъ, пещеръ и т. п.). Здѣсь вопервыхъ и по преимуществу должно обратить вниманіе на храмы въ собственномъ смыслѣ, гдѣ помѣщался чествуемый кумиръ, и на ворота, ведущія въ священную ограду храма. И то и другое охотно возводилось въ многоярусной пирамидальной формѣ; храмы именуются при этомъ вима̀нами, а ворота — го́пурами. (Европейцы вообще зовутъ индійскіе храмы пагодами). Мотивы къ такого рода образованію лежатъ повидимому въ характерѣ первобытныхъ вольныхъ построекъ. Если, съ одной стороны, смыслъ къ такого рода сооруженіямъ былъ пробужденъ и воспитанъ существовавшими прежде башневидными то̀пами, то, съ другой, несомнѣнно то, что бывшая изстари въ ходу легкая многоярусная постройка дала первоначальный поводъ къ разнымъ особенностямъ этой архитектурной композиціи. Портальные остовы санчійской топы и Логапрасады цейлонской въ предполагаемомъ ея видѣ, а потомъ монументы Кашмира, служили, повидимому, переходными ступенями къ пирамидальнымъ этимъ постройкамъ. Послѣднія также подымаются въ нѣсколько этажей съ выступающими кровлями, причемъ каждый ярусъ или уступъ украшенъ пилястряной или листельною отдѣлкой, а кровельные навѣсы (согласно съ общимъ національнымъ чувствомъ формъ) выкруглены и часто прерываются люкообразными выступами; верхній же этажъ сведенъ въ куполъ. Въ совокупности такого цѣлаго твердая художественная выдержка принесена уже болѣе или менѣе въ жертву стремленію произвесть во что бы ни стало изумляющій эффектъ.

Иногда нижній этажъ пирамидальныхъ этихъ памятниковъ поставляется въ связь съ колоннадою, кажется часто наполнявшею притомъ храмовые дворы, въ видѣ сквозныхъ портиковъ или переходовъ. Обдѣлка ея указываетъ опять на элементы древостроительной техники, — съ ея легкимъ архитравомъ, консолями, широкою навѣсной крышей; тогда какъ, съ другой стороны, подушковидная капитель обнаруживаетъ въ чувствѣ формы то же почти направленіе, какое замѣтно въ столпоколоннахъ пещерныхъ храмовъ.

Что касается самостоятельныхъ колоннадныхъ построекъ, въ нихъ повидимому еще менѣе выработалась какая бы то ни было опредѣленная система.

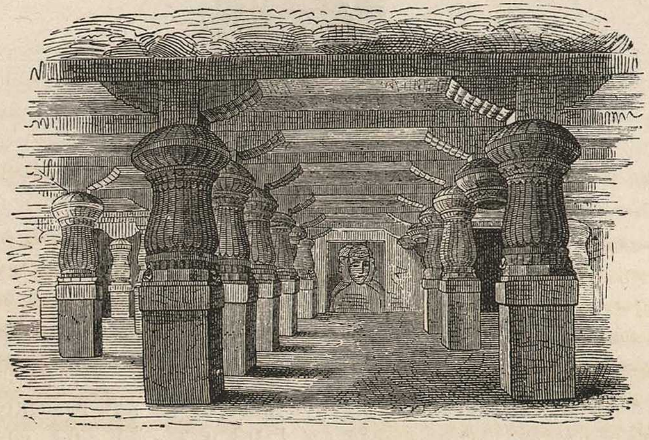
На ряду съ пещерными выступаютъ громадныя монолитныя сооруженія такой же пирамидальной формы, изсѣченныя въ горномъ кряжѣ рѣзцомъ или зубриломъ. Иногда представляются они въ чудномъ видѣ углубленныхъ въ скалу открытыхъ дворовъ; иногда же возвышаются надъ самородной площадью исполинскими, художественно обдѣланными, утесами.

Большинство пещерныхъ и кряжевыхъ монументовъ этого періода [1] находится въ сѣверной части Западныхъ Гатовъ и ихъ отроговъ.

Сюда принадлежитъ вопервыхъ часть аджунтскихъ пещеръ,—позднѣйшія изъ лежащихъ въ той мѣстности. Онѣ, подобно всѣмъ другимъ тамошнимъ пещерамъ, чисто еще буддистскія, и не разнятся въ планѣ отъ своихъ предшественницъ. Въ столпахъ вигаръ поздняя пора даетъ себя отчасти знать какою-то межеумочностью, такъ какъ усвоеніе болѣе могучихъ общихъ формъ соединено здѣсь съ преизобильнымъ употребленіемъ тонкихъ частностей, которыя вовсе не подходятъ къ первымъ и кажутся ужь слишкомъ мелкотными. Одна пещерная хаитья богато изукрашена, но плоха архитектурною обдѣлкой. — Островъ Сальсетта (близъ Бомбея), особенно тамошнее мѣстечко Кеннери, представляетъ цѣлое урочище позднебуддистскихъ пещеръ. Одна значительная по величинѣ хаитья оказывается не весьма удачнымъ подражаніемъ хаитьѣ въ Карли. — Думнаръ, въ сѣверной Мальвѣ, представляетъ смѣсь буддистскихъ и браманскихъ пещеръ, большею частью не имѣющихъ важнаго значенья. Замѣчателенъ здѣсь одинъ монолитный храмъ, стоящій въ углубленіи горнаго кряжа. — Блистательнѣйшимъ изъ всѣхъ пещерныхъ урочищъ Индіи справедливо слыветъ Эллора. Здѣсь господствуютъ характеристическія для этого періода упомянутыя нами мощныя формы, вмѣстѣ съ различными ихъ видоизмѣненьями, тогда какъ нѣсколько пещеръ, принадлежащихъ сектѣ Джайна, отличаются четырегранными столпами, простѣйшей формаціи. Южная группа пещеръ—еще буддистская, съ одной блестящею хаитьей (такъ-называемымъ храмомъ Висвакарма); потомъ слѣдуетъ нѣсколько джаинскихъ пещеръ, а за ними рядъ великолѣпнѣйшихъ, отчасти браманскихъ. Между послѣдними самый благородный примѣръ строгой выработки столповой колонны представляетъ большая пещера Думар'Лена, а такъ-называемая гробница Раваны является главнымъ образцомъ богатаго и наряднаго изукрашенія этой части (съ свѣшивающеюся въ видѣ завитковъ наставкою надъ подушкой капители). Въ высшей степени блистательный Каиласа — фантастическій, но вмѣстѣ уже и странный образецъ великолѣпной монолитной постройки, выникающей изъ глубины горнаго ущелья; внутри заключаетъ онъ

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 9.

просторную храмину для богослуженія, а извнѣ соединенъ съ разнообразными пристройками, монументами, переходами и галереями. Стоящая въ общей связи храмовая группа Индра-Субга, позднѣйшая изъ всѣхъ эллорскихъ памятниковъ, содержитъ въ себѣ пещеры съ особенною опять декоративною обдѣлкою столповъ и съ небольшимъ монолитнымъ капищемъ во дворѣ храма.—Въ числѣ пещерныхъ сооруженій острова Элефанты (близь Бомбея) есть одинъ главный храмъ, который по удачно-строгой обдѣлкѣ можно поставить на ряду



Внутренность главной пещеры на Элефантѣ.

съ пещерою Думар'Лены въ Эллорѣ. — Другія пещерныя мѣстности, каковы Мгаръ и Нассукъ, представляются не такъ значительными или не такъ чистыми въ обдѣлкѣ.

На Коромандельскомъ берегу, невдалекѣ отъ Садраса, стоятъ горнокаменные монументы въ Магавеллипорѣ (первоначально: Магамалаипуръ *). Здѣсь также есть пещерные храмы, но нѣсколько отличнаго и притомъ чудовиднаго характера, съ колоннами потоньше и съ явнымъ приближеніемъ къ формамъ вольныхъ построекъ. Кромѣ того нѣсколько монолитныхъ памятниковъ, такъ называемыхъ «Рат'асъ», которые возвышаются надъ почвою въ видѣ независимыхъ отъ нея пирамидальныхъ сооруженій. Магавеллипорскіе монументы должно считать за позднѣйшія горно-каменныя постройки, принадлежащія концу третьяго періода.

Донынѣ мало у насъ ближайшихъ извѣстій о настоящихъ вольныхъ постройкахъ изъ камня или кирпича, которыя навѣрно относились бы къ этому періоду.

* Магавалапурамъ

Въ сосѣдствѣ отъ магавеллипорскихъ монументовъ есть сооруженная изъ четыреугольныхъ плитъ пагода пирамидальной формы, чуть ли не одного съ



Пагода въ Магавеллипорѣ.

ними времени. Особенно принадлежатъ сюда повидимому пагоды священнаго урочища Ориссы, въ Кеттакскомъ округѣ. Въ числѣ ихъ находится знаменитая Джаггернотская, выстроенная въ 1498 г. — До сихъ поръ трудно еще рѣшить, относятся ли сюда пагоды южной Индіи, и притомъ какія.

Пластика.

Сущность третьяго періода индійскаго искусства проявляется не менѣе наглядно и въ богатомъ развитіи пластическихъ работъ. [1] Полнота жизни и фантазіи, свойственная преодолѣвшей въ это время духовной мощи, особенно сказывается въ обиліи тѣхъ изображеній, которыя выступаютъ изъ архитектонической массы въ пластически-тѣлесной предметности.

Самъ буддизмъ не избѣгъ напора этихъ вліяній; позднѣйшіе его памятники часто отдѣланы пластическими изображеньями. Но здѣсь все еще господствуетъ болѣе или менѣе та духовная строгость, на какой основанъ характеръ его ученія, его дѣйствія на жизнь. Въ этихъ пластическихъ его работахъ болѣе имѣется въ виду символическая цѣль, значѣніе, нежели взя-

[2] Denkm. der Kunst, рис. 11.

тое просто жизненное содержанье. Въ нихъ есть что-то типическое, условное или урочное. Такъ именно въ ликѣ вѣрооснователя, Будды, который часто повторяется въ позднюю эту пору, какъ первообразъ духовно возвышеннаго бытія, особливо на лицевой сторонѣ дагопныхъ святилищъ: онъ сидитъ (въ позднѣйшихъ изображеніяхъ — поджавши ноги), погруженный въ апатическую думу, съ подслужными ему фигурами вокругъ. Иногда буддистскій способъ миѳопредставленія смѣшивается съ браманскимъ, но рѣдко достигаетъ при этомъ особенно удачныхъ результатовъ. (Такой смѣси элементовъ отвѣчаютъ кажется пластическія произведенія секты Джайна).

Всего богаче снабжены скульптурами браманскія сооруженія обыкновенно въ видѣ горельефныхъ фигуръ, заполняющихъ стѣнныя ниши пещерныхъ храмовъ и стѣнныя площади такъ называемыхъ вольныхъ построекъ, именно тѣхъ пирамидальныхъ памятниковъ, о которыхъ говорили мы выше. Встрѣчаются и отдѣльныя изваянія изъ самородной скалы, не зависящія прямо ни отъ какой архитектонической обстановки. Эти пластическія работы исключительно принадлежатъ области миѳа, жизни боговъ, героическому сказанію, тѣмъ нагляднымъ понятіямъ, которыя установились на этотъ счетъ въ поэзіи, особенно въ эпосѣ; здѣсь повидимому вовсе не думали осуществлять реально-историческихъ событій. Здѣсь вполнѣ воплощались царство вольной фантазіи и законъ его, обусловленный только самимъ собою; они здѣсь развертываются въ идеальные образы, согласно тогдашнему направленію умовъ, которые отъ неповадной жуткости уединенной мысли вдругъ воротились опять къ наслажденіямъ природою и къ отраженію этихъ усладъ въ душѣ человѣка.

Человѣческія фигуры сдѣланы по большой части нагими; рѣдко, и то развѣ лишь слегка, прикрыты онѣ какой-нибудь одеждою, зато сплошь и рядомъ изукрашены головнымъ уборомъ, ожерельями, запястьями и снизками чуть не по всѣмъ составамъ рукъ и ногъ. Въ этомъ прежде всего сказывается утѣха живой естественностью тѣлосложенія, откровенное радованіе его видомъ. Фигуры рисуются въ благородныхъ пропорціяхъ, не безъ чуткаго смысла и къ общей связи формъ. Послѣднія отличаются обыкновенно какою-то мягкою прелестью, выражая и въ собственномъ своемъ складѣ и въ линіяхъ движеній тихое довольство бытіемъ. Въ мужскихъ фигурахъ преобладаетъ оттого черта особенной какой-то юношеской кротости, нерѣдко доходящая до робкаго почти выраженья. Женскія фигуры развертываются изъ такого художественнаго взгляда въ изумительной подчасъ граціозности; полныя въ груди и бедрахъ, упругія въ членосоставахъ, мягко-плавныя въ движеніяхъ, являются онѣ живымъ образомъ отраднѣйшей погруженности въ естественное бытіе, особливо въ тѣхъ картинахъ, гдѣ онѣ выведены бесѣдующими, сидя цѣлой группой съ поджатыми ногами. По правда, все это и представляется лишь воплощеніемъ полугрезящаго, чуть не растительнаго только бытія. Фигурамъ этимъ, или по крайней мѣрѣ огромному ихъ большинству, недостаетъ не только признаковъ замѣтной мышечной силы и основаннаго на ней энергическаго движенія, обличающихъ призванное къ дѣлу племя; имъ недостаетъ еще важнѣйшаго, — того болѣе глубокаго побуда, который выдаетъ въ тѣлѣ органъ духовной воли, который ставитъ форму и движенье выраженіемъ

нравственнаго бытія или внутренней его борьбы съ самимъ собою, и которымъ обусловлена вся сущность истинно-художественнаго идеала.

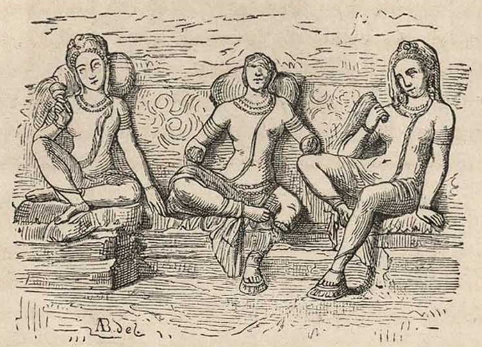
Недостатки эти индійское искусство стремится наверстать фантастическими средствами,—такими передѣлками естественной формы, которыя хотя болѣе или менѣе символичны въ своемъ источникѣ, однако все же держатся въ предѣлахъ миѳически-національнаго созерцанія. Чувствуя свою немощь вызвать полусонные эти лики къ полнѣйшей жизненной энергіи, оно думаетъ удовлетворить эту потребность членоразмноженіемъ. Фигурамъ, предназначеннымъ выражать необыкновенную дѣеспособность, придаетъ оно бо́льшее число рукъ; а тѣмъ, которыя должны думать болѣе обыкновеннаго,—многія головы. Или же, подобно разнымъ другимъ искусствамъ дальней старины, оно соединяетъ разнородное, приставляя наприм. къ тѣлу человѣка звѣриныя головы съ особенно характернымъ выраженьемъ. Такимъ же образомъ слагаетъ оно и многія другія диковинки: съ приведенными выше наивно-естественными видообразованьями ставитъ оно въ ближайшую связь цѣлый міръ чудовищъ, противный всякому здравомыслію. Но наивность въ самой вещи оказываетъ на нихъ свое дѣйствіе. Даже и въ этихъ многочленныхъ фигурахъ индійское искусство умѣетъ соблюсти соотвѣтственную природѣ главную форму и присовокупить къ ней все прочее больше только въ видѣ принадлежности. Совмѣщая разнородные элементы, умѣетъ оно тамъ и сямъ преобразовать ихъ, такъ что и въ самомъ дѣлѣ достигаетъ при этомъ подобія внутренней связи; напримѣръ: богъ Ганесасъ, съ слоновьей головою, представляется и въ человѣчьихъ своихъ членахъ какъ бы приноровленнымъ къ такой тяжести. Также и въ другихъ чудовидныхъ образованіяхъ оно умѣетъ соблюсти какое-то внутреннее единство строя. Всѣ эти диковины развиваются по крайней мѣрѣ хоть въ грезу реальности и слѣдовательно стоятъ въ извѣстнаго рода соотношеніи съ полусонной жизнію тѣхъ болѣе наивныхъ фигуръ.

Естественнымъ результатомъ такого художественнаго направленія, гдѣ рѣшительно преобладаютъ чувство и фантазія и гдѣ нѣтъ способности къ плодотворному дѣлу и къ строгому нравственному сознанію, выходитъ то, что оно правда создаетъ пріятныя на видъ произведенія въ кругу ограниченныхъ композицій, но отнюдь уже не въ такихъ, которыя имѣютъ цѣлью онаглядить какое-нибудь болѣе обширное драматическое дѣйствіе. Индійскому искусству часто очень удаются одиночныя фигуры и отдѣльныя небольшія группы. Но въ многофигурныхъ сценахъ недостаетъ ему того уряжающаго смысла, который выставилъ бы на первый планъ отношеніе взаимнообусловливающихся предметовъ, ихъ развитіе и послѣдственность: все это выходитъ у него, напротивъ, загроможденнымъ и перебитымъ.

Скульптура эллорскихъ пещеръ, [1] и между ними особенно находящіяся тамъ въ Кайласѣ, представляютъ самые наглядные и цѣнные образцы того своебытнаго направленія, въ какое—сколько намъ по сихъ поръ извѣстно—

[1] См. Melville Grindlay, въ Transactions of the royal asiat. society, II, ч. I, стр. 326; ч. II, стр. 487. — Denkm. der Kunst, рис. 11, фиг. 6 и 8.

пластика Индійцевъ развернулась въ блистательную эпоху брамаизма, и той степени совершенства, какой успѣла она достичь. Здѣсь въ самомъ дѣлѣ много такихъ произведеній, которыя, не выходя изъ предѣловъ вышеописанной мягкой и нѣжной одѣлки формъ, особливо въ женскихъ фигурахъ, вызываютъ наше удивленіе своимъ вольнымъ и даже благороднымъ пониманіемъ природы, или которыя возбуждаютъ живой интересъ тѣмъ чувствомъ приличія, съ какимъ художникъ умѣлъ задумать чудовищныя даже видообразованія, или иногда энергіей приданнаго имъ движенья, иногда смѣлостью фантастическаго въ нихъ юмора.



Эллорское изваяніе.

Среди скульптуръ главнаго храма Элефанты [1] есть также характеристическія изображенія. Замѣчательно здѣсь между прочимъ одно очень диковинное созданіе,—колосальный трехголовый бюстъ, представляющій индійское тріединство (высшихъ боговъ, Браму, Вишну и Сиву, соединенныхъ подъ именемъ Тримурти, въ качествѣ порожденій изначально-верховнаго духа). Богатый головной уборъ этого бюста, — что̀ очень характеристично для чувства формъ того времени,— весь состоитъ уже изъ самыхъ мягкихъ, почти неправильнаго вида украшеній, вполнѣ подходящихъ къ европейскому стилю рококо. — На монументахъ Магавеллипора (Магамалайпура) [2] и по горно-каменнымъ стѣнамъ (или одѣланнымъ утесамъ) вблизи, находится много изваяній, отчасти весьма объемистаго и многофигурнаго содержанья, но обличающихъ уже упадокъ художественности. Нѣкоторыя изъ нихъ держатся еще закона болѣе тонкой одѣлки формъ, который однакожь въ единичныхъ только фигурахъ привелъ къ отраднымъ послѣдствіямъ; въ другихъ же, и притомъ въ бо̀льшей части, одѣлка фигуръ выходитъ грубая, тяжелая, неумѣлая. При этомъ однако замѣтна иногда въ послѣднихъ какая-то особенная сила движенія, удачно выдающаяся даже и въ разметкѣ членовъ тѣла. Одна изъ этихъ скульптуръ изображающая жену Сивы, Дургу, вер-

[1] См. Erskine въ Transactions of the literary society of Bombay, I. — Denkm. der Kunst, рис. 11, фиг. 2. — [2] См. Babington въ Transactions of the royal asiat. society, II, Ч. I, стр. 258.—Denkm. der Kunst, рис. 11, фиг. 3, 4, 7, 9, 11,

хомъ на львѣ, въ бою съ бѣсомъ-буйволомъ, представляетъ особеннаго рода интересъ драматической подвижностью дѣйствія, тогда-какъ замкну-



Битва съ бѣсомъ-буйволомъ. Скульптура въ Магавеллипорѣ.

той въ себѣ композиціи нѣтъ тутъ ровно ни какой, какъ нѣтъ ея и вообще въ большихъ сценахъ.

ОКОНЧАТЕЛЬНЫЙ ПЕРІОДЪ ИНДІЙСКАГО ИСКУССТВА.

Исходный этотъ періодъ наступаетъ около тринадцатаго столѣтія. Новыхъ направленій уже не является; таинственный и величаво смѣлый элементъ горнокаменныхъ построекъ не находитъ себѣ подражанія. Въ сѣверныхъ краяхъ Индіи широкая монументальная дѣятельность, если и не подавляется вполнѣ господствомъ ислама, то по крайней мѣрѣ существенно ограничивается. На югѣ она еще заявляетъ себя въ громадныхъ предпріятіяхъ, гдѣ добытый прежде запасъ формъ и изобразительныхъ способовъ употребляется иногда щедрою рукой, но, при одностороннемъ господствѣ слабо уже поддерживаемой народнымъ сознаніемъ фантазіи, тратится по большой части безтолку и слишкомъ странно. Тѣмъ не менѣе завѣтъ прежняго поэтическаго настроенья достаточно силенъ для того, чтобы довольно еще долго порождать по временамъ такія единичныя произведенья, которымъ не льзя отказать въ своеобразной изящности.

Архитектура.

Южный Деканъ обладаетъ многими, отчасти крайне великолѣпными и обширными пагодами, [1] которыя повидимому существенно принадлежатъ этому періоду: таковы пагоды въ Чалембромѣ (Чалембарамѣ), Канджеверамѣ, Танджорѣ, Мадурѣ и т. д. Онѣ столько же отличаются пирамидальною постройкой своихъ храмовъ и воротъ, гдѣ самая несдержанная фантазія формально истощается въ затѣйливомъ нагроможденіи и пестрой отдѣлкѣ разныхъ этажей, сколько и въ необъятныхъ часто портикахъ, которыхъ формы кажется не меньше поражаютъ своей странностью. Громадный залъ одной Чультри (страннопріимницы) въ Мадурѣ, которой каменный потолокъ поддерживается гигантскими скульптурными столпами, представляетъ особенно характерный примѣръ того преизбытка и той безрядицы художественныхъ формъ, которые походятъ уже на непомѣрный разростъ первобытнаго тропическаго лѣса. Постройка ея начата въ 1623 г.

Обокъ съ этимъ слагается школьный архитектоническій законъ, старающійся привести такой избытокъ подробностей къ строгому, сухому правилу. Онъ изложенъ въ священныхъ книгахъ, въ Сильпа-Састрѣ, «Ученіи объ искусствахъ или ремеслахъ». Одинъ уроженецъ южнаго края, Рамъ Разъ, составилъ въ новѣйшее время по этимъ книгамъ и по памятникамъ цѣлую систему индійской архетектуры. [2] Въ послѣдней необходимо отмѣтить между прочимъ особый родъ колоннадной постройки, напоминающій главными своими мотивами все же опять элементы древостроительства, а видообразованіемъ своихъ деталей—(возобновленные или первоначальные) отголоски какого-то полуантичнаго чувства.

Пластика и живопись.

Скульптуры позднѣйшихъ временъ индійскаго искусства запечатлѣны по большей части характеромъ безжизненнаго подражанія. Внутренняя ихъ мертвенность очень непріятно разногласитъ съ обычною мягкостью формъ и движеній и съ беззакрытною чудовищностью фантастическихъ фигуръ. Наивность чисто-народнаго созерцанья превращается здѣсь въ сухую школярную символику.

[1] Denkm. der Kunst, рис. 10. — [2] Ram Raz, Essay on the architecture of the Hindus. — Denkm. der Kunst, рис. 10, фиг. 8 и 9.

Напротивъ живописныя работы поздней этой поры часто отличаются еще своеобразнымъ интересомъ. Образчики такого рода нерѣдко встрѣчаются въ европейскихъ художественныхъ собраніяхъ и библіотекахъ; особенно цѣнна книга съ 56-ю картинками въ Берлинской библіотекѣ, пріобрѣтенная для нея еще въ семнадцатомъ вѣкѣ. Это работы небольшого размѣра, выполненныя большею частію на растительной бумагѣ (хлопковой?). Многія изъ нихъ, особенно тамъ, гдѣ дѣло идетъ о предметахъ древней миѳологіи, представляютъ опять образцы вполнѣ омертвѣлаго искусства. Но другія, воспроизводящія въ себѣ дѣйствительность, отличаются особеннаго рода граціей.


Индійская миніатюра.

На такихъ листочкахъ изображены сцены общежитія, праздничныя сходки, святые покаянники, витающіе одиноко въ пустынѣ или принимающіе у себя міранъ; дѣвицы, занятыя своимъ нарядомъ, или гуляющія въ саду или, наконецъ, подсматриваемыя въ купальнѣ охотникомъ; любовныя сцены и т. под. Все это дышетъ поэтическимъ настроеніемъ, проглядывающимъ особенно мило въ тѣхъ картинкахъ, которыя движутся въ кругу дѣвической жизни, гдѣ дѣвушки говорятъ съ цвѣтами, приголубливаютъ сернъ и т. д. Вотъ отчего, не смотря на условную обдѣлку, часто поражаетъ здѣсь какая-то особенно тонкая наивность въ движеніяхъ фигуръ. Но съ другой стороны высказывается опять и фантастическое настроеніе Индійца, наприм. въ картинкахъ, представляющихъ любимыя штуки фокусниковъ, ихъ коверканья и перекидыванія въ самые чудные звѣриные образы. Живопись эта выполнена отчасти красками, но всегда болѣе или менѣе рѣзко; отчасти же — и это привлекательнѣйшій ея отдѣлъ — состоитъ она изъ очерковъ (контуровъ), которые только мѣстами немного пройдены краскою и слегка оттѣнены. Оттѣневка эта всегда однакожь скорѣе только условная, употреблена только для яснѣйшаго подѣла формъ, а не выполнена по настоящимъ законамъ освѣщенія.

ПЕРЕНОСЫ ИНДІЙСКАГО ИСКУССТВА.

Элементы индійскаго искусства разнесены были далеко по восточнымъ краямъ и островамъ Азіи, и послужили поводомъ ко множеству новыхъ монументальныхъ видообразованій. Первоначальный корень, художественный источникъ послѣднихъ кажется всегда можно распознать; но фантастическія и

чудовидныя преобразованія, а подчасъ и искаженья, приводили иногда къ разнымъ существеннымъ отмѣнамъ. Художественныя предпріятія такого рода особенно вызвало распространеніе буддизма на восточный міръ, усилившееся по изгнаніи этой вѣры изъ Индіи. Они принадлежатъ стало-быть сравнительно позднѣйшей эпохѣ, что̀ впрочемъ замѣтно и по способу обдѣлки, который въ нихъ проявляется.

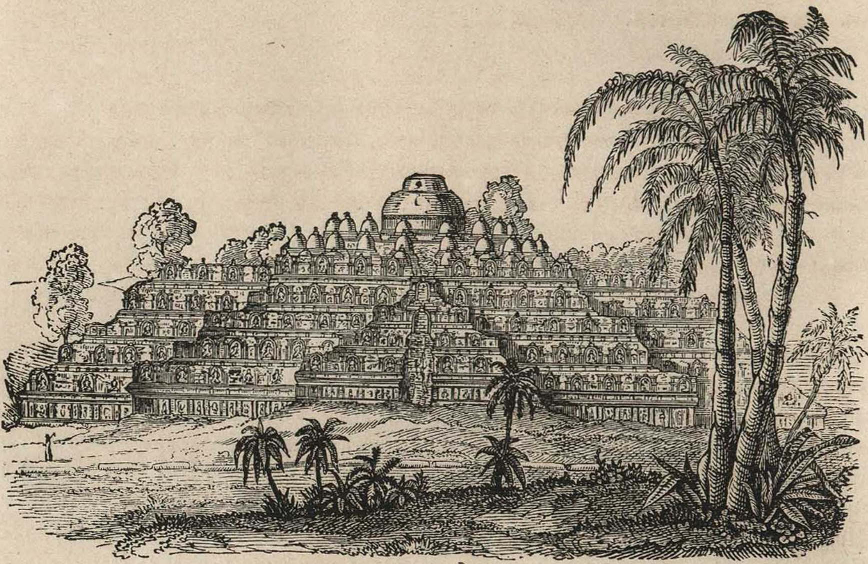
ЯВА.

Бездна блестящихъ по большой части монументальныхъ остатковъ, которыхъ формы преимущественно подходятъ еще къ индійскимъ, разсѣяна по дальнему юговостоку, на островѣ Явѣ [1] и на нѣкоторыхъ другихъ Сондскихъ островахъ. Они относятся къ середней порѣ нашего средневѣковаго лѣтосчисленія (какъ обыкновенно думаютъ — ко времени отъ 1100 до 1300 г.) и происхожденіемъ своимъ обязаны индійскимъ поселеньямъ. Въ цвѣтущую эпоху Явы проходятъ тамъ одна вслѣдъ за другой буддистская и браманская религіи; въ стилѣ памятниковъ такъ же точно перемѣшаны артитектоническія особенности обѣихъ, чѣмъ достигается иногда великолѣпный эффектъ, но всегда при посредствѣ такой обдѣлки, гдѣ даже и среди фантастическихъ чудовидныхъ подробностей преобладаетъ извѣстное спокойствіе чувства, которымъ эти монументы не безвыгодно отличаются по крайней мѣрѣ отъ позднѣйшихъ пагодъ Индіи.

Яванскіе памятники распадаются на три главныя группы. Одна изъ нихъ, Боро-Будоръ, лежитъ въ округѣ Каду. Находящійся здѣсь, очень оригинальный главный храмъ представляетъ пирамидально-террасированное сооруженіе, въ 526 футовъ ширины и въ 116 ф. вышиною. Оно подымается вверхъ шестью уступами, изъ которыхъ каждый снабженъ на индійскій ладъ полукруглымъ покрытіемъ и всѣ (кромѣ нижняго) усѣяны множествомъ дугообразныхъ нишъ или впадинъ; въ каждой нишѣ помѣщенъ сидячій ликъ Будды, а надъ нею, въ видѣ увѣнчанія, высится по маленькому дагопу; промежутки нишъ заполнены другими скульптурами. Наверху устроена обширная площадь съ двойнымъ кругомъ небольшихъ дагопныхъ башенокъ, изъ которыхъ составляющія внутренній кругъ выше обращенныхъ кнаружи; все завершено большимъ дагопомъ, 50-ти слишкомъ футовъ въ поперечникѣ,

[1] Th. Stamford Raffles, The history of Java. J. Crawford, On the ruins of Boro Budor in Java, въ Transactions of the liter. society of Bombay, II, стр. 154. Сравни J. D. von Braunschweig, Ueber die Altamericanischen Denkmäler, стр. 106.

который подымается изъ центра внутренняго круга, замыкая собою цѣлое. Архитектоническіе детали носятъ позднеиндійскій характеръ, соединенный съ своеобразно-кудрявою орнаментовкой.



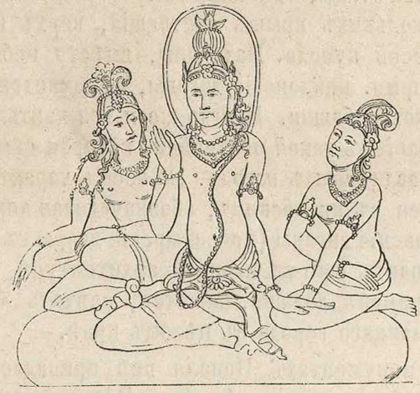
Видъ храма Боро-Будоръ на остр. Явѣ.

Другая группа памятниковъ — Брамбананъ, въ Матаранскомъ округѣ. Здѣсь находятся остатки многочисленныхъ храмовъ и дворцовъ, отличающіеся блистательной декоративною отдѣлкой, отчасти во вкусѣ эллорской Кайласы, но въ болѣе спокойномъ характерѣ, отчасти какъ бы съ примѣсью вліяній арабско-индійской архитектуры; причемъ не лишнимъ будетъ замѣтить, что исламъ введенъ былъ на островъ Яву въ четырнадцатомъ столѣтіи. Особенно замѣчательны развалины большого храма въ Брамбананѣ и обширное урочище развалинъ Чанди Сиву, «тысячи храмовъ».

Третья группа, Сингасари, находится въ Малангскомъ округѣ. Къ ней принадлежатъ обширные остатки храмовъ Гунонг' Діэнга и Саку. Главный храмъ въ Саку — опять-таки большое террасированное сооруженіе, подымающееся откосными уступами. — Быть-можетъ, что въ коренной основѣ такихъ террасированныхъ построекъ, каковы боро-будорскія и сакскія, есть извѣстное соотношеніе съ началомъ подобныхъ же монументовъ океанійскаго міра, и именно американскаго, и что, при одновременной вообще эпохѣ тѣхъ и другихъ сооруженій, тутъ содѣйствовали пожалуй и какія-нибудь первобытныя еще связи. Ближайшую повѣрку этого вопроса должно предоставить будущимъ изслѣдованіямъ. Но во всякомъ случаѣ прійдется вмѣстѣ съ этимъ допустить и то, что собственно художественная выработка яванскихъ па-

мятниковъ заимствована изъ вполнѣ развитаго индійскаго искусства, опиравшагося на древнѣйшія основанія. [1]

На яванскихъ монументахъ есть вмѣстѣ съ тѣмъ множество скульптуръ [2]. Рядомъ съ каменными изваяніями, которыя, въ видѣ рельефовъ или статуй, служатъ архитектонической принадлежностью, встрѣчаются ваятельныя работы и изъ металла. Онѣ отчасти принадлежатъ кругу буддистской, отчасти браманской религіи, отчасти же наконецъ выступаютъ въ своеобразно фантастическихъ формахъ. Въ ряду послѣднихъ надо особенно отмѣтить такъ-называемыхъ рехъ («храмостражниковъ»), которые по большой части



Изваяніе въ боро-будорскомъ храмѣ

колосальной величины и встрѣчаются при самыхъ входахъ въ святилища. Яванскія скульптуры отличаются нерѣдко замѣчательной тонкостью и чистотою линій, а подчасъ даже и какою-то своего рода граціей, такъ что онѣ близки еще къ лучшимъ индійскимъ произведеніямъ, хотя правда уже и въ особомъ изысканномъ типѣ.

[1] Насчетъ возможности такого рода взаимныхъ соотношеній, не обусловливающяхъ впрочемъ сущности художественнаго развитія, надо принять въ соображеніе сказанное въ примѣчаніи на стр. 9-й, относительно архитектурныхъ остатковъ острова Тініана, и на стр. 26-й и далѣе — о нѣкоторыхъ памятникахъ Юкатана и Паленке. — [2] Denkm. der Kunst, рис. 11, фиг. 1.

НЕПАЛЬ.

Непаль, предгорье Гималаи, на сѣверной окраинѣ Индустана, охваченное наиболѣе буддистской культурою, обладаетъ своеобразно выработавшимся монументальнымъ искусствомъ [1], въ которомъ первобытно-буддистская форма является видоизмѣненою самымъ страннымъ образомъ. Конечно, и оно принадлежитъ исходу средневѣковой эпохи.

Храмъ всего чаще имѣетъ купольную форму дагопа; онъ исключительно зовется здѣсь хаитьею. Но онъ не состоитъ уже изъ сплошной массы, какъ древнебуддистскіе дагопы; онъ сдѣлался полымъ внутри пространствомъ, соотвѣтственно тѣмъ сводчатымъ сооруженіямъ, какія со времени разработки византійской архитектуры вошли въ обычай у народовъ западныхъ странъ, и быть-можетъ не безъ вліянія со стороны этой новоусвоенной системы. Наружно онъ опирается на четырестороннее, иногда богато изукрашенное основаніе, въ одинъ или въ два этажа, съ такими шатрообразными нишами, которыхъ чудовидный, изъ нѣсколькихъ крышъ состоящій, верхъ выступаетъ своими спусками передъ массой купола. Надъ нею, вмѣсто небольшаго обелиска, какимъ увѣнчаны наприм. цейлонскіе дагопы, подымается высокая утоняющаяся кверху обелисковая башня. Иногда же и вся хаитья выходитъ сравнительно малымъ увѣнчаніемъ такой постройки, которая сама возведена въ затѣйливыхъ формахъ позднѣйшихъ пагодъ. Во всемъ характерѣ отдѣлки видна смѣсь индійскаго вкуса съ китайскимъ, обозначающая переходъ отъ перваго къ послѣднему. Непальскія вигары (монастырскіе дворы съ окружающими ихъ кельями) сильно подходятъ уже къ игривой архитектурѣ Китайцевъ.—Значительнѣйшимъ изъ храмовъ должно, кажется, считать «большую хаитью» близъ Катманду, главнаго города въ цѣломъ краѣ.

Лицеизваянія на монументахъ Непаля всѣ принадлежатъ къ тѣсному кругу исключительно-буддистскихъ фигуръ. Всѣ они представлены или сидящими и погруженными въ думу, или стоящими въ различныхъ спокойныхъ позахъ, съ выраженіемъ глубокой самосозерцательности. Стиль обнаруживаетъ манерное извращеніе индійскаго, также съ явнымъ переходомъ въ китайскій вкусъ.

ПЕГУ.

Другая передѣлка древнебуддистской монументальной формы съ возведеніемъ ея до величаво-фантастической эффектности, представляется намъ въ памятникахъ бывшаго царства Пегу, побережья рѣки Иравадди, въ Заганг-

[1] Hodgson, Sketch of Buddhism въ Transactions of the Royal Asiatic Society, II, стр. 222. Asiatic researches, XVI. Сравни Ritter, Die Stupa's etc., стр. 22 6 и сл.

ской Индіи (Индо-Китаѣ). По словамъ туземнаго преданія, край этотъ получилъ буддизмъ изъ Цейлона; цейлонскіе монументы служили образцомъ для пегуанскихъ. Послѣдніе слились опять въ сплошную массу наподобіе дагопъ, и по большой части въ громадныхъ размѣрахъ. Но спокойная купольная форма стараго дагопа уступила мѣсто многочленной композиціи. На широкомъ основаніи подымается памятникъ, обыкновенно въ видѣ осьмигранной многоуступчатой пирамиды, надъ которою идетъ онъ выше какъ бы колоколомъ съ округленнымъ очертаніемъ, и вѣнчается наконецъ тонкимъ шпицомъ, уносящимся чуть не за облака. Побочныя постройки, столповыя ограды, храмовыя кельи, небольшіе памятники, выполнены обыкновенно въ какомъ-то страннomелочномъ стилѣ, знаменующемъ опять-таки переходъ къ китайству. При этомъ нѣтъ недостатка въ блестящей на видъ отдѣлкѣ, въ украшеніи золотомъ, особенно въ золоченыхъ крышахъ. Самое простое и, надо полагать, старобытнѣйшее изъ извѣстныхъ намъ такого рода святилищъ, это — храмъ въ Коммоду, имѣющій 300 футовъ въ вышину, безъ шпица. Богатѣйшимъ украшеніемъ и такими же или отчасти еще бо́льшими размѣрами отличаются пресловутыя пагоды въ Рангунѣ, пагода Шоэ-Дагонъ, не вдалекѣ отъ этой мѣстности, Шоэ-Маду въ Пегу и мног. друг.

Пластическое искусство Пегу и сопринадлежныхъ къ нему земель, не имѣя вовсе духовнаго оживленія, замѣчательно своею выработанною техникой въ литьѣ изъ бронзы, особенно въ изготовленіи колосальныхъ такого рода вещей.

КИТАЙ.

Вмѣстѣ съ религіей Будды, котораго Китайцы называютъ Фо, Китай получилъ элементы своего искусства изъ Ост'Индіи [1]. Буддизмъ распространился тамъ уже съ половины перваго вѣка по Р. Х.; съ тринадцатаго столѣтія онъ составляетъ можно сказать народную вѣру, которой господству нанесенъ однако повидимому сильный ущербъ великимъ мятежемъ, взволновавшимъ области «небесной имперіи» въ новѣйшее время. Но Китаецъ организованъ существенно не такъ какъ Индусъ: преизбытку внутренняго чувства у послѣдняго, его погруженности въ мистику или поэзію, Китаецъ противопоставляетъ прирожденную ему прозу, которая, дѣлая его мастеромъ на всѣ руки въ сферѣ практической смышлености, отдаляетъ умъ его отъ всего художественно-великаго и значительнаго, и самую потребность въ этомъ об-

[1] Путешествіе въ Китай англійскаго посланника, лорда Макартнея, переведенное на всѣ образованные языки. Alexander, Custom of China. W. Chambers, Desseins des édifices etc des Chinois.

ращаетъ для него въ простую утѣху пестрымъ убранствомъ, разукрашенiемъ. Вотъ отчего перенесенные сюда изъ Индiи художественные элементы подверглись чрезвычайно странному преобразованiю.



Китайскiй храмъ.

Архитектурные монументы Китайцевъ, особенно отличающiеся своей формою, суть многоэтажныя башни, называемыя тха. Онѣ поднимаются, по большой части осьмиугольникомъ и понемногу утоняясь вверхъ, обыкновенно до высоты 100 или 150 футовъ. Каждый ярусъ снабженъ выступающею, разнообразно выгнутою кровлею съ звенящими по краямъ ея колокольчиками. Кровельная черепица покрыта золотисто блестящимъ лакомъ (поливою); стѣны испещрены разноцвѣтными красками или выложены блестящими фарфоровыми плитами. Устройство многоярусныхъ крышъ напоминаетъ поздне-индiйскiй обычай, особенно типъ тѣхъ пирамидальныхъ храмовъ и воротъ, о которыхъ говорено выше. Начало архитектуры китайскихъ тха сводится на старобуддистсткую форму дагоповъ или скорѣе на то преобразованiе, какому подверглась она особенно въ хаитьяхъ Непаля; такъ что купольная система этихъ монументовъ здѣсь уже вполнѣ отстранена, а высокая уступчатая вершина ихъ развита въ самостоятельную уступчатую башню [1]. Кажется однако, что поводомъ къ размноженiю этихъ башенъ (тха) служили не столько мистическiя цѣли, сколько простодушное желанiе украсить ими городъ или вообще жилыя мѣста. — Знаменитѣйшее такого рода зданiе представляетъ девятиярусная фарфоровая башня въ Нанкинѣ, болѣе 200 фут. въ вы-

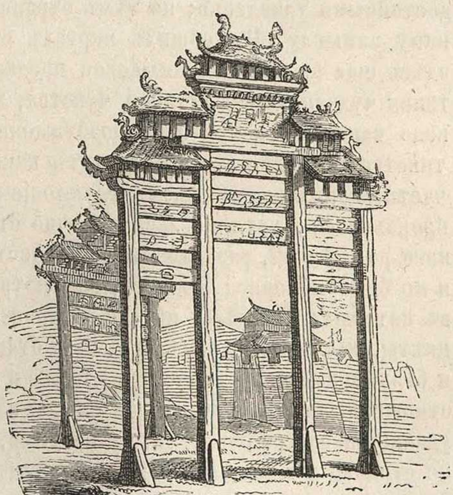
[1] Объясняя эти превращенiя или переходы отъ простого древняго дагопа къ игрушечно-пестрой тха, К. Риттеръ (Die Stupa's, стр. 231) придаетъ существенный вѣсъ коренному содержанiю своеобразно символизирующей мастики и всегда новымъ ея проявленьямъ. (См. напротивъ замѣчанiе объ этомъ Г. Г Вильсона въ Ariana antiqua, стр 39.)

шину, выстроенная съ 1413 по 1422 г. и, говорятъ, значительно разрушенная въ послѣднюю религіозную войну, такъ какъ она составляла принадлежность одного храма.

Храмы у Китайцевъ обыкновенно невелики, въ одинъ ярусъ или болѣе, при чемъ каждый этажъ снабженъ особою выступающею крышею, а нижній по большой части обставленъ колоннами. Тѣ изъ нихъ, которые пользуются особымъ почетомъ, окружены болѣе или менѣе обширными дворами, портиками и другими архитектоническими придатками, не отличающимися однако ни чѣмъ отъ сѣнныхъ портиковъ и дворовъ при пышныхъ жильяхъ китайской знати.

Въ основномъ началѣ колоннадныхъ построекъ выказывается особенно близкое сродство съ пріемами позднеиндійскаго искусства. Сюда принадлежитъ между прочимъ употребленіе всякаго рода рѣзныхъ консоль, выступающихъ замѣсто капители вверху колоннъ для поддержки архитрава; сюда же и форма самой базы тамъ, гдѣ вообще встрѣчается послѣдняя. Колонны по большой части деревянныя, и блестящій красный лакъ придаетъ имъ ту именно нарядность, какая Китайцу больше нравится. Наверху между колоннъ часто устроивается красивая вызолоченая рѣшетка. Кровлѣ дается всегда выгнутая форма, съ заломами вверхъ по угламъ, какъ бы напоминающая легкую шатерную постройку; надъ углами украшаютъ ее обыкновенно разной баснословною рѣзьбой, особенно кудреватыми фигурами драконовъ. Эта форма крышъ вѣнчаетъ собой всякія вообще китайскія постройки, даже ворота, надгробные монументы и т. д.

Практическій смыслъ Китайца велъ его потомъ къ сооруженію собственно историческихъ памятниковъ, которыми, въ поощрительный примѣръ другимъ, прославляются подвиги отличныхъ дѣятелей. Это именно ворота, ставимыя поперекъ дороги и называющіяся пэ-лу. Смотря по тому, имѣлся ли въ виду одинъ или три пролета, они состоятъ изъ двухъ или четырехъ косяковъ (каменныхъ или деревянныхъ), которые связаны вверху разными поперечинами. Архитектонической разработки нѣтъ тутъ и слѣда; только вѣнчающія цѣлое загнутыя кровли даютъ виду его нѣкоторое значеніе. На верхнемъ брусѣ, такъ чтобъ было видно каждому, кто идетъ или ѣдетъ по дорогѣ, начертаны золотомъ имя и заслуга того лица, которое по милости императора почтено такимъ памятникомъ. —



Китайскія пэ-лу.

Надо впрочемъ замѣтить, что въ этихъ пэ-лу встрѣчается опять та же первобытная форма портальнаго остова, какую мы находимъ въ древ-

нѣйшихъ индійскихъ монументахъ (какъ наприм. въ санчійской топѣ, стр. 287).

По части общеполезныхъ сооруженій Китайцы отличались важными постройками. Такова колосальная стѣна, возведенная въ сѣверной полосѣ имперіи, для обороны края отъ монгольскихъ вторженій. Возведеніе ея начато съ довольно раннихъ поръ, за 200 слишкомъ лѣтъ до Р. Х.; простираясь на 400 почти миль въ длину, она имѣетъ 25 фут. въ вышину и столько же въ толщину, и на каждыхъ 300-хъ футахъ укрѣплена особыми бастіонами. Таково еще обширное водяное сооруженіе, «большой императорскій каналъ», да и цѣлая система другихъ каналовъ, которою соединены рѣки, текущія на востокъ, и которая представляетъ громаднѣйшее изъ всѣхъ извѣстныхъ намъ водяныхъ сообщеній. Обруку съ прорытіемъ каналовъ выработалась очень замѣчательная постройка мостовъ. Сооруженія эти также относятся къ сравнительно ранней эпохѣ китайской исторіи.

Пластическое искусство Китайцевъ простирается на всѣ возможные матерьялы; у нихъ есть пластическія произведенія изъ камня, фарфора, металла, слоновой кости и т. д., и на ряду съ этимъ самая разнообразная живопись. Сюжеты принадлежатъ отчасти кругу второстепенныхъ божествъ и бѣсовъ, отчасти сферѣ обиходной жизни. Во всемъ, что́ касается ремесленной обдѣлки этихъ работъ, ихъ можно назвать отличными, часто даже достойными удивленья; но тѣмъ страннѣе и уродливѣе онѣ по художественному замыслу. Въ общихъ чертахъ стиля, въ общемъ характерѣ можно и здѣсь еще распознать индійское преданіе; но вмѣстѣ съ этимъ проявляется такая чудная смѣсь сухости чувства, мертвенно-условныхъ пріемовъ и, гдѣ надо выразить какую-либо возбужденность, — такого гримасническаго шутовства, что все это производитъ какой-то неповадно-жуткій эффектъ отчасти своимъ неумѣстнымъ глумленіемъ, отчасти своимъ почти пугающимъ произволомъ, хотя не льзя конечно отрицать, чтобы тутъ не было извѣстнаго рода ѣдкой, раздражающей прелести. Съ болѣе спокойнымъ чувствомъ и не безъ интереса можемъ мы смотрѣть на тѣ живописныя изображенія, въ которыхъ Китайцы просто воспроизводятъ естественные предметы. Ихъ цвѣты, ихъ птицы, рыбы и т. под. отличаются величайшей чистотой работы и безукоризненной точностью; также и въ сценахъ обыкновенныхъ людскихъ отношеній видна подчасъ, не смотря на разныя причуды, болѣе или менѣе удачная наблюдательность: чувствуешь, что фиглярство принадлежитъ здѣсь не столько живописцу, сколько самимъ подлинникамъ. Эти живописныя работы можно сблизить съ позднеиндійскими, если только устранить поэтическій навѣвъ послѣднихъ; моделлирующая формы оттѣневка и здѣсь обозначена только условнымъ образомъ и слегка. Перспектива еще не выработалась, какъ впрочемъ и нигдѣ на раннихъ ступеняхъ искусства. Но Китайцы умно отстаиваютъ свой старозавѣтный способъ обдѣлки передъ новоевропейской

живописью и ловко выдаютъ его за единственно вѣрный. Тѣнь, говорятъ они, есть нѣчто случайное, и потому не нужно обозначать ея, тѣмъ болѣе,



Образчикъ китайской живописи.

что ею портится колоритъ; также точно не слѣдъ изображать и дальніе предметы въ томъ маломъ видѣ, въ какомъ они представляются: это оптическій обманъ, котораго здравый смыслъ не можетъ оставить безъ поправки.

Въ Европѣ не рѣдки собранія китайскихъ достопримѣчательностей и многоразличныхъ художественныхъ произведеній. Въ прошломъ столѣтіи были они особенно любимымъ предметомъ роскоши у знатныхъ людей.

XI. МУГАММЕДАНСКОЕ ИСКУССТВО

И СРОДСТВЕННЫЯ ЕМУ ГРУППЫ ВОСТОЧНО-ХРИСТІАНСКАГО.

УСЛОВІЯ И ХАРАКТЕРЪ.

Наступалъ седмой вѣкъ. Арабскій народъ былъ погруженъ въ темное идолопоклонство; другія религіозныя формы вблизи и въ-дали, — волшебственное огнеслуженіе Персовъ, нескончаемая путаница іудейскаго законничества, глубокомысленная мистика христіанства и слишкомъ скоро возникшій расколъ его на враждебныя другъ другу секты, повидимому не представляли путей для выхода изъ смутнаго этого состоянія. Тогда Мугаммедъ выступилъ пророкомъ единаго, истиннаго, всемогущаго Бога, не нуждающагося въ самооткровеніи и не терпящаго откровенія въ человѣческомъ смыслѣ. Цѣлью его было возстановленіе чистаго ученія Авраама, котораго Арабы чтили своимъ праотцемъ; взглядъ его—взглядъ сына пустыни; громовые раскаты его проповѣди и теперь еще отдаются въ книгахъ Корана. Слова его, какъ скоро онъ одолѣлъ у себя дома первое сопротивленіе, находили вездѣ исполненную вѣры преданность; ученіе его было въ высшей степени способно пробудить духъ восточныхъ племенъ. Черезъ сто лѣтъ по его смерти господствовало оно отъ береговъ Атлантики до Ганга.

Слѣдомъ за нимъ шли новыя видообразованія народнаго быта, новое проявленіе ихъ въ памятникахъ. Конечно, послѣдніе могли только понемногу выработать себѣ своеобразный типъ. Арабы, разнесшіе ученіе Мугаммеда на весь міръ, не имѣли ни какой художественной подготовки; народы, съ которыми сплотились они въ одинъ громадный халифатъ, были разноплеменные, и обладали уже отчасти древнѣйшими, болѣе развитыми формами образованія и искусства; при не совсѣмъ прочномъ составѣ халифата, при рано уже наступившемъ отпаденіи отъ него извѣстныхъ частей, эти разности должны были обнаружиться съ сугубою силой. Особенно формы позднеримскаго искусства и преобразованія его на разновидный въ себѣ христіанскій ладъ всего чаще представали мугаммеданству на путяхъ его шествія и, какъ обычное выраженіе художественной способности и требованій эпохи, естественно вели его къ подобнымъ же видообразованіямъ. Исламъ не могъ не усвоить себѣ этихъ элементовъ волею или неволей, не могъ не воспользоваться ими для

удовлетворенія своихъ собственныхъ художническихъ потребностей. Но изначала обладалъ онъ той опредѣленною чертой, которая должна была придать разнородному матерьялу одно общее направленіе, а съ другой стороны поставить въ зависимость отъ этого матерьяла примѣненье къ дѣлу даже и тѣхъ формъ, которыя были завѣщаны преданіемъ. Черта эта была дивное въ немъ сочетаніе двухъ вопіющихъ противорѣчій: — новое пробужденіе оріентализма во всей прежней его фантастичности и въ то же время отвращеніе отъ всѣхъ самобытно оживленныхъ образовъ фантазіи, а съ тѣмъ вмѣстѣ отъ всей той силы, какую бъ можно было предоставить имъ надъ жизнію. Первое благопріятствовало развитію новаго богатства формъ и особенно повело къ тому, что послѣдователямъ ислама всего болѣе нравились тѣ легко подвижныя и пухлыя видообразованія, которыми восточное чувство услаждалось искони; тогда какъ второе повелѣвало убѣгать индивидуальной формы, проститься съ лицеизображеніемъ навсегда. Разнузданіе фантазіи вмѣстѣ съ усиліемъ связать ее произвели въ своемъ взаимодѣйствіи очень своебытный родъ художественнаго выраженья.

Надо прежде всего разсмотрѣть заключающійся въ этомъ отрицательный элементъ мугаммеданскаго искусства, — его безобразность. Источникомъ ея постоянная, въ каждой сурѣ Корана повторяющаяся, ревность Мугаммеда противъ идолослуженія и кумиротворства. Кумиротворцу онъ сказалъ: [1] «Да будетъ карою тебѣ то, что ты каждому встрѣчному долженъ сказать: не тронь меня!» (то-есть, что ты долженъ считаться прокаженнымъ). Вино, игру, лицеизображеніе и киданіе жребія онъ прямо назвалъ гнуснымъ, сатанинскимъ дѣломъ. [2] Разумѣется, рѣчь шла прежде всего объ идолослужебныхъ образахъ, такъ какъ тѣ бытовыя условія, среди которыхъ возникли заповѣди Мугаммеда, не подавали еще вначалѣ повода ни къ какимъ другимъ созданіямъ изобразительнаго искусства; но этотъ строгій запретъ долженъ былъ повести къ самымъ важнымъ послѣдствіямъ даже и тогда, когда обстоятельства совершенно измѣнились, и настали потребности болѣе широкія. Всякое вообще изображеніе, являвшееся видимымъ подобіемъ индивидуальной жизни, должно было слыть посягательствомъ на всемогущество Божіе; національный духъ Востока былъ дотого раздражителенъ, что самобытное существованіе такого образа не могло не казаться ему бѣсовскимъ наважденьемъ, отводившимъ его помыслы отъ чистаго поклоненія Творцу; рѣшительное примкновеніе новаго ученія къ ветхозавѣтному закону и къ высказанному тамъ запрету всякихъ человѣческихъ и скотскихъ подобій, [3] въ свою очередь, не менѣе содѣйствовало придачѣ словамъ пророка самаго обширнаго значенія. Толкователи Корана всегда принимали близко къ сердцу этотъ вопросъ; они не замедлили пригрозить кумирщику въ день общаго воскресенія ужаснѣйшими фантастическими карами. [4] Такимъ образомъ ис-

[1] Это именно слова, вложенныя Мугаммедомъ въ уста Моисею противъ Аль-Самира, мнимаго изготовителя золотого тельца, въ двадцатой сурѣ Корана. — [2] Въ пятой сурѣ. — [3] Пятая книга Моисея, 4, 16 и сл. — [4] Мугаммедъ въ шестой сурѣ сказалъ, что невѣрные, въ день воскресенія, подымутъ на хребтѣ все бремя грѣховъ своихъ; а одинъ изъ комментаторовъ корана, Ягія, присовокупилъ къ этому въ видѣ поясненья: всякое изображеніе,

ламъ остался безъ всякаго самостоятельнаго развитія въ пластическомъ и живописномъ искусствѣ. Если отдѣльные случаи менѣе строгаго или менѣе предубѣжденнаго взгляда повели въ частности къ отступленію отъ правила, къ прикрасѣ иныхъ построекъ лицеизображеніями, если, благодаря этому, у одной изъ мугаммеданскихъ сектъ (у шіитовъ, да и то уже въ позднѣйшее только время) сложился другой опять господствующій обычай, то изъятіе это, въ виду общаго закона, все же оставалось столь малозначительнымъ, что отнюдь не могло повліять на сущность художественнаго направленія.

Итакъ искусство ислама въ главномъ ограничивается архитектурою. Роскошный разгулъ фантазіи высказывается въ немъ всего ближе многоразличными видами арки. Уже въ весьма рѣдкихъ только случаяхъ довольствуется оно простою и спокойною полуциркульною формою при образованіи пространственныхъ проемовъ, при возведеніи цѣлаго ряда аркадъ; вездѣ почти оно предпочитаетъ ломаную вверху форму стрѣльчатаго свода или смѣло-размашистую подковообразную дугу, — два характерно-восточные типа, мѣстами проглядывавшіе уже и прежде отчасти въ опредѣленно высказавшемся образованіи, и особенно чрезъ сассанидское посредство подведенные еще ближе къ формопотребностямъ новѣйшей эпохи. Потомъ стрѣльчатый сводъ получаетъ подковообразный выносъ; вся линія арки слагается такъ или иначе изъ меньшихъ ломаныхъ дугъ; своды перекрещиваются сводами, достигаютъ наконецъ странно изогнутыхъ формъ, которыя внизу напряжены въ видѣ лука, а кверху, всилу противоположнаго движенія, смыкаются стрѣлой. Выносы арокъ фантастически слагаются изъ множества мелкихъ ячеекъ или клѣточекъ, что даетъ современемъ чудовиднѣйшіе сростки формъ. Но при всемъ томъ, за рѣдкими развѣ изъятіями, недостаетъ здѣсь элементовъ органически расчлененнаго строя, выраженія и формъ индивидуальной жизненности, которая наполняла бы эти подпирающія, стремящіяся, висячія и кроющія части и, изъ живаго ихъ сочетанія, изъ взаимнаго обусловленія ихъ другъ другомъ, творила бы одно цѣлое, основанное на внутреннемъ своемъ законѣ. Вотъ недостатокъ, который должно считать естественнымъ слѣдствіемъ удаленія художественнаго смысла отъ собственно индивидуальнаго видообразованія. Но подавленная сила тотчасъ же пробивается инымъ путемъ, и притомъ съ неудержимой полнотою. Стремленіе къ моделлировкѣ отдѣльныхъ частей переходитъ здѣсь въ орнаментику, которой богато составленныя композиціи болѣе и болѣе распространяются по архитектонической массѣ. Онѣ стоятъ въ ближайшемъ соотношеніи къ тѣмъ разновиднымъ архитектурнымъ формамъ, о которыхъ говорили мы сейчасъ, и соединяются съ другимъ еще элементомъ пространственной отдѣлки, который также наверстываетъ собой отсутствіе лицевыхъ изображеній, хотя менѣе съ формальной стороны, чѣмъ со стороны мысли. Это именно украшеніе зданій надписями, которыя освящаютъ архитектурный памятникъ мож

какое невѣрный сотворитъ при жизни, предстанетъ ему въ тотъ день въ отвратительнѣйшемъ, ужасающемъ видѣ, объявится злостнымъ его дѣломъ и вскочитъ ему на хребетъ, такъ что съ тѣхъ поръ, по словамъ пророка онъ обреченъ будетъ нести бремя не посиламъ. Сравни H. Alt, Die Heiligenbilder. стр 42.

но-сказать отвлеченнымъ способомъ, говорящимъ собственно не чувствамъ зрителя, а скорѣе только его уму. Существенная цѣль письма — не та, чтобъ дѣйствовать формально; задача его постоянно напоминать слова вѣроученія (такъ-какъ для надписей берутся по большой части изреченія Корана): тѣмъ не менѣе есть у него однакожь и формальная сторона. Оно, въ разнообразнѣйшихъ способахъ обдѣлки, пріурочивается къ орнаментнымъ композиціямъ и, даже въ матеріяльномъ своемъ примѣненіи, становится свѣтлой точкою, ядромъ для ихъ движеній.

Правда, и этотъ орнаментъ, по художественному своему началу, ограничивается довольно тѣсной областью: его связываетъ тотъ же самый законъ, который мѣшаетъ болѣе живому развитію архитектоническаго дѣла. Безъ связи съ фигурными изображеніями, съ расчлененнымъ организмомъ архитектурныхъ формъ, онъ поневолѣ ограниченъ только схематическими комбинаціями, а потому и лишенъ способности заявить себя съ самобытной силою пластически-эффектно. Онъ наглухо прикрѣпленъ къ массѣ, украшаетъ одну внѣшнюю ея плоскость и развивается въ этомъ плоскостномъ своемъ характерѣ все рѣшительнѣй по мѣрѣ того, какъ мугамеданское искусство освобождается отъ завѣщанныхъ ему преданіемъ (болѣе пластичныхъ) формъ древнѣйшей архитектуры. Но чѣмъ ограниченнѣе въ этомъ отношеніи поле художественной дѣятельности, тѣмъ равностнѣй хватается фантазія за всѣ представляемыя имъ средства, тѣмъ неутомимѣе она въ изобрѣтеніи все новыхъ и новыхъ комбинацій, тѣмъ зорче она подмѣчаетъ каждый удобный случай заявить себя блистательнѣйшимъ образомъ. Орнаментика снискиваетъ постепенно такую рѣшительную власть надъ архитектоническимъ цѣлымъ, что послѣднее, въ самомъ сооруженіи своемъ, подчиняется ея условіямъ, что зачастую оно выходитъ какъ бы только прочною подкладкою для ея затѣйливыхъ узоровъ; при этомъ ясный риѳмическій распорядокъ, подѣляющій части архитектурныхъ массъ съ частями орнаментной ихъ отдѣлки, опять-таки служитъ до извѣстной мѣры вознагражденіемъ за невыработку собственно архитектонической организаціи. Законъ орнаментики, взятый въ обширнѣйшемъ его смыслѣ, становится кореннымъ условіемъ мугаммеданскаго искусства; а послѣднее, со стороны художественнаго своего значенія, выходитъ исключительно или преимущественно декоративнымъ. Но тутъ въ самомъ дѣлѣ и совершается непосредственное единеніе тѣхъ противоположностей, которыя составляютъ первичную его основу. Орнаментальное видообразованіе послушно всѣмъ движеніямъ самой даже разгоряченной фантазіи (замыкая съ тѣмъ вмѣстѣ въ надписяхъ многосодержательную полноту мысли), а съ другой стороны оно накрѣпко привязано къ массѣ и ея законамъ; оно способно ко всевозможнымъ видоизмѣненіямъ, и однакожь вездѣ сводится къ самымъ соразмѣрнымъ отношеніямъ, какъ со стороны единичной своей формы, такъ и со стороны общаго распорядка; ту индивидуализирующую форму, къ которой стремится велемощная въ немъ фантазія, оно втѣсняетъ въ неизмѣнно-твердое правило архитектоническаго построенія. Мугаммеданское искусство отличается всѣмъ богатствомъ, всею прелестью, но вмѣстѣ конечно и всѣмъ единообразіемъ односторонняго орнаментизма.

Въ теченіе цѣлаго ряда вѣковъ искусство это проходило ступени своего историческаго развитія въ связи съ тѣми много-измѣнчивными судьбами, которыя волновали міръ ислама. Оно начинаетъ, какъ уже сказано, съ матерьяла готовыхъ налицо формъ; оно, и въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи, при нерѣшительности собственнаго архитектоническаго закона, отнюдь не прочь усвоивать себѣ чужіе образцы, употреблять для своихъ цѣлей чужіе элементы; ему приходится дѣйствовать въ странахъ, весьма одна отъ другой далекихъ, которыя весьма различно относились къ общимъ историческимъ событіямъ, гдѣ слѣдовательно давали себя знать весьма различныя условія культуры. Мугаммеданское искусство представляетъ поэтому многія существенныя разности и въ планѣ, и въ конструкціи своихъ архитектоническихъ созданій. Но подобно тому, какъ коранъ и законъ его вездѣ были одни и тѣ же, не смотря на расколы многихъ сектъ, такъ точно и во всѣхъ монументальныхъ произведеніяхъ встрѣчается одна и та же художественная основа, одна и та же въ сущности обдѣлка, предпочтительно бьющая на указанный выше орнаментальный эффектъ. Ее-то и слѣдуетъ намъ разсмотрѣть по отдѣльнымъ періодамъ ея развитія. То немногое, что прійдется замѣтить о самобытно-пластическомъ искусствѣ, всего удобнѣе будетъ излагать поодиночкѣ, при случаѣ.

Къ этому же обзору надлежитъ пріурочить и нѣкоторыя сферы христіанской художественной дѣятельности, стоящія въ особенно близкой связи съ мугаммеданскимъ искусствомъ. Такого рода распорядокъ, для большаго уясненія цѣлаго и всѣхъ его соотношеній, представляется цѣлесообразнымъ потому, что, съ одной стороны, сферы эти зависятъ отъ мугаммеданскаго искусства, а съ другой сами на него воздѣйствуютъ, взаимно обмѣниваясь съ нимъ характерными моментами развитія. [1]

[1] Главные труды по части изображенія и изслѣдованія памятниковъ: Ali Bey, Travels etc. — Pococke, Description of the East. — Girault de Prangey, Monuments arabes d'Egypte, de Syrie etc. — P. Coste, Monuments du Kaire. — Girault de Prangey, Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores etc. — Его же Monuments arabes et moresques de Cordoue, Seville et Grenade. — A. de Laborde, Voyage pittoresque et historique de l'Espagne. — Murphy, The arabian antiquities of Spain. — Perez de Villa-Amil, Espana artistica y monumental. — I. Caveda, Ensayo histor. Sobre los divers. generos de arquitectura en Espana. (Нѣмецкій переводъ изданъ Фр. Куглеромъ подъ заглавіемъ: Geschichte der Baukunst in Spanien.) — I. Goury and Owen Jones, Plans etc. of the Alhambra. — Gailhabaud, Monuments anciens et modernes. — Sayger et Desarnod, Voyage en Turquie. — J. von Hammer, Constantinopolis und der Bosporos. — Miss Pardoe, Views of the Bosphorus and of Constantinople. — Texier, Description de l'Asie Mineure. — Его же Description de l'Arménie, la Perse etc. — Duboix de Monpéreux, Voyage au Caucase etc. — Ker Porter, Travels in Georgia, Persia etc. — Coste et Flandin, Voyage en Perse. — Daniell, Oriental scenery. — Elliot, Views in India. — L. von Orlich, Reise in Ost-Indien. — Langlès, Monuments de l'Hindostan. — Fergusson, Handbook of architecture, tom. I.

ПЕРВЫЙ ПЕРІОДЪ МУГАММЕДАНСКАГО ИСКУССТВА.

Періодъ этотъ обнимаетъ время отъ начатковъ мугаммеданской художественной дѣятельности до конца десятаго вѣка. Ему принадлежатъ первыя попытки выработать мугаммеданскую архитектуру на основаніи существовавшихъ налицо древнѣйшихъ формъ. При этомъ были употреблены въ дѣло особенно элементы дуевнехристіанскаго искусства, въ ихъ восточной, болѣе или менѣе византійствующей обдѣлкѣ, а также конечно и элементы искусства сассанидскаго (но на это нѣтъ достаточныхъ монументальныхъ свидѣтельствъ); исходъ періода представляетъ намъ уже своебытное развитое такимъ образомъ искусство, стоящее обокъ съ византійскимъ, какъ равное ему по достоинству и конечно сродственное еще по существу. [1]

Первѣйшая монументальная забота послѣдователей ислама кажется обращена была на такія святилища, которыя чествовались какъ избранныя мѣста божественнаго откровенія. Это именно тѣ зданія, которыя, исключительнымъ образомъ и въ противоположность всѣмъ остальнымъ, сооружались только для богослужебныхъ цѣлей и носили священное имя храма, «эль харамъ».

Внутри ограды одного изъ такихъ урочищъ, въ Меккѣ, находится старозавѣтная святыня Арабовъ, Кааба, «святой домъ», сооруженный, по словамъ сказанія, Авраамомъ на мѣстѣ стоявшаго здѣсь прежде походнаго (шатроваго) храма, и посвященный Мугаммедомъ новой религіи, по очищеніи его отъ идолопоклонства. Это — небольшое, неправильное кубическое зданіе, которое многократно уже возобновлялось, но всегда не иначе какъ въ своемъ первобытно-грубомъ видѣ; и теперь еще, въ память древней шатровой постройки, оно ежегодно одинъ разъ покрывается ковромъ; небольшой круглый дворъ его обставленъ бронзовыми колоннами, а за ними простирается другой внѣшній дворъ, уже очень обширный, по оградѣ котораго внутри тянутся кругомъ аркадные ходы или портики (нынѣшніе принадлежатъ концу среднихъ вѣковъ). Все это сооружено по исто-азіатскому обычаю и напоминаетъ скинію кочевыхъ еще Евреевъ, а устройствомъ дворовъ сходится съ строительной системою, вскорѣ принятой за норму для мечетей.

Другое святилище, слывущее, подъ именемъ эль-харама, стоитъ въ Іерусалимѣ на мѣстѣ Соломонова храма и его дворовъ. Здѣсь, внутри ограды одного общаго пространства, находятся разныя зданія, которыхъ первоначальное возведенье принадлежитъ седмому столѣтію (времени, вслѣдъ за взятіемъ города Омаромъ въ 637 г., или же исходу этого вѣка). Конструкція ихъ обли-

[1] Современемъ окажется можетъ-быть полезнымъ раздѣлить принятый здѣсь періодъ на два историческіе отдѣла, изъ которыхъ первый (подобно начальному періоду древне-христіанской архитектуры) заключалъ бы въ себѣ только наивное еще употребленіе найденнаго вготовѣ матерьяла, а второй — уже болѣе самостоятельную его переработку. Но наше скудное знакомство съ памятниками не дозволяетъ намъ до сихъ поръ точно установить относящіяся сюда разности.

чаетъ, кажется, прямое подражаніе тѣмъ христіанскимъ постройкамъ, которыя были тогда найдены на священныхъ стогнахъ Іерусалима. Одно изъ зданій, посреди пространства, есть такъ-называемая Омарова мечеть, которая заключаетъ въ себѣ пресловутую въ мугаммеданскихъ легендахъ скалу «эль сахара» и сама носитъ то же имя; оно объемлетъ ее въ концентрическомъ порядкѣ цѣлымъ кругомъ колоннъ и столповъ (надъ которымъ высится куполъ) и двойнымъ осьмиугольнымъ обходомъ, также съ колоннами и столпами. Внутренность, насколько мы знаемъ, совершенно схожа съ древнехристіанскими постройками изъ римскаго матерьяла; внѣшность носитъ характеръ позднѣйшаго обновленія. Противъ Сахxары лежитъ знаменитая мечеть Эль Акса, которой нынѣшнее сооруженіе, извѣстное намъ впрочемъ только весьма мало, отличается повидимому средневѣковыми мугаммеданскими формами, но едвали не воспроизводитъ первобытный мотивъ (съ его подражаніемъ древнехристіанскому). Гораздо рѣшительнѣе, чѣмъ обыкновенно бываетъ это въ мечетяхъ, расположено оно въ видѣ базилики, правда съ расширеніемъ ея (благодаря быть-можетъ позднѣйшимъ пристройкамъ) на семь кораблей и безъ (алтарной) трибуны, обусловленной христіанскимъ обрядомъ, но съ характеристическою особенностью широкаго и возвышеннаго середняго корабля, снабженнаго верховыми окнами.

За тѣмъ слѣдуетъ большая мечеть въ Дамаскѣ, ставшемъ столицей халифата въ 637 г. Она выстроена съ 705 по 717 г. на мѣстѣ христіанской церкви и, кажется, существенно сохранила свой первоначальный планъ. Она состоитъ изъ обведеннаго портиками, широкаго двора; портики углублены по одну сторону въ видѣ трехъ поперечныхъ кораблей, выведенныхъ аркадами, и составляютъ такимъ образомъ пространство для богослужебныхъ дѣйствій. Самый распорядокъ этихъ кораблей повидимому отзывается еще базиликой, такъ-какъ середній корабль шире боковыхъ (должно́-быть въ подражаніе плану бывшей тутъ древнехристіанской церкви, что́ еще болѣе подтверждается тѣмъ обстоятельствомъ, что корабли, идучи поперекъ двора мечети, соблюдаютъ обычное въ христіанской постройкѣ направленіе отъ запада на востокъ); впрочемъ весь архитектоническій распорядокъ очевидно разсчитанъ уже на новый и вполнѣ своеобразный общій эффектъ, оставаясь потомъ надолго мѣроположнымъ при сооруженіи мечетей, какъ сборныхъ мѣстъ общественнаго богослуженія. Главную роль играетъ здѣсь расположеніе двора, которое, намѣсто замкнутой наружной постройки античныхъ храмовъ и замкнутой же внутренней постройки христіанскихъ, вырабатываетъ болѣе свободное архитектоническое сооруженіе (весьма сподручное для господствующаго у мугаммеданъ декоративнаго смысла) сѣнеобразной обстановки, окружающей некрытую площадь посереди. Даже и при углубленіи аркадныхъ галерей той стороны, которая образуетъ какъ бы настоящій корпусъ мечети, здѣсь не развивается ни какой самостоятельной внутренней архитектуры, въ собственномъ значеніи. Только средоточіе задней ея стороны какъ будто намекаетъ на нѣчто въ этомъ родѣ: это богато изукрашенная, но по большой части маленькая ниша, такъ называемая кибла́ или миграбъ, обозначающая направленіе къ «святому дому» въ Меккѣ, куда долженъ обращаться въ молитвѣ каждый истый мослемъ. За тѣмъ отличено обыкновенно богато от-

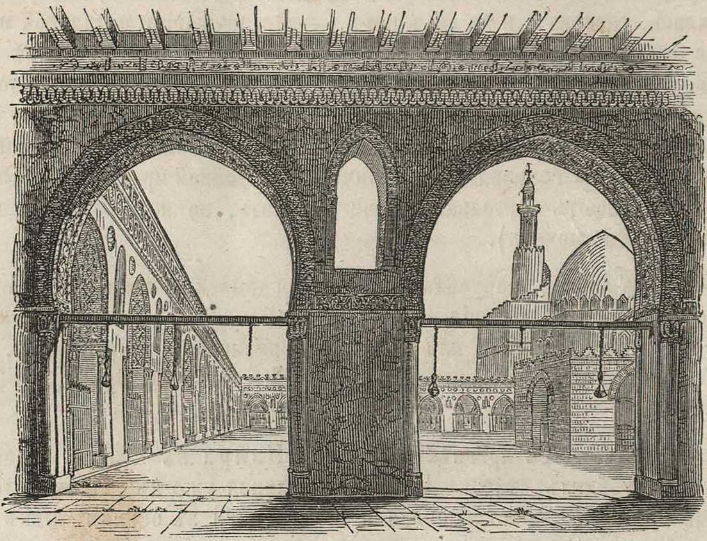
дѣланнымъ куполомъ и пространство передъ киблою. Въ дамаскинской мечети куполъ этотъ надъ срединой средняго корабля поддерживается четырьмя толстыми столпами. Впрочемъ же аркады ея состоятъ изъ коринѳскихъ (древнѣйшихъ вѣроятно) колоннъ и изъ легко заостренныхъ сводовъ, чѣмъ повидимому вообще отличается характеръ этого ранняго зодчества. Къ этому привходило богатое украшеніе византійскою мозаикой, которой слѣды сохранились, говорятъ, и до сихъ поръ. — Вразсужденіи остальной отдѣлки мечетей надо замѣтить, что середи двора (также какъ и въ притворѣ христіанскихъ базиликъ) находится обыкновенно крытый небольшимъ куполомъ колодезь для предписанныхъ омовеній, а сбоку у наружной стѣны — башня, минаретъ, съ которой возвѣщаются часы молитвы. Минареты ранняго періода, насколько они сохранились, отличаются крайней простотой. (Впослѣдствіи ихъ начинаютъ не только богаче украшать, но и дѣлаютъ по два или болѣе при одной мечети).

Мечеть Эль-Акса въ Іерусалимѣ и большая дамаскинская составляютъ особенно именитыя произведенія ранняго періода мугаммеданской архитектуры. Другія постройки возникли или въ явное соревнованіе этимъ двумъ, или въ видѣ болѣе или менѣе вольныхъ подражаній; особенно брали за образецъ дамаскинскую.

Сюда принадлежатъ древнѣйшія мечети Каира въ Египтѣ. Вопервыхъ мечеть Амру близъ стараго Каира, основанная уже въ седмомъ столѣтіи, но неоднократно распространенная и обновленная въ осьмомъ вѣкѣ и подъ исходъ девятаго. (Говорятъ, она подверглась существенной перестройкѣ еще и недавно). Это обширное дворовое сооруженіе съ шестеричною сѣнью на главной сторонѣ. Аркады этихъ сѣней или портиковъ состоятъ изъ античныхъ колоннъ, надъ которыми, поддерживаемыя высокимъ кубомъ, подымаются, въ древнѣйшихъ мѣстахъ зданія, полукруглыя арки, а въ другихъ—вездѣ стрѣльчатыя, но тѣ и другія съ подковообразнымъ выносомъ. Архитектоническую систему эту надо признать еще очень неразработанною. Такова же мечеть Эль Азхаръ 981 г., но съ необычно сжатыми, почти прямолинейно-ломаными арками и уже съ болѣе изукрашенной отдѣлкой, а также съ разными декоративными придатками позднѣйшей эпохи. [1] Такова еще, въ своей совокупности, мечеть Тулунъ 885 г., имѣющая однако своеобразное значеніе съ той стороны, что при аркадахъ, вмѣсто колоннъ, употреблены декоративно обдѣланные столпы или устои, съ угловыми по ребрамъ колонками и съ пестрымъ орнаментомъ по кромкамъ и наличникамъ широкихъ дугъ, которыя опять-таки имѣютъ форму широко-стрѣльчатыхъ съ легкимъ подковообразнымъ выгибомъ или разносомъ. Орнаментъ имѣетъ здѣсь уже характерное значеніе для художественнаго вида всей постройки, и отличается византійско восточными формами. [2] Минареты мечетей Амру и Тулунъ— простыя, вовсе не украшенныя башни; послѣдній изъ двухъ замѣчателенъ сильными уступами разныхъ своихъ этажей и извивающеюся вкругъ верхняго этажа наружною лѣстницей. —Къ каирскимъ памятникамъ той же эпохи

[1] Denkm. der Kunst, рис. 39, фиг. 6. — [2] Тамъ же, фиг. 2 и 3.

принадлежитъ сверхъ-того «Мекъясъ», или Ниломѣръ, на островѣ Рудѣ, колодезное сооруженіе съ колонною посереди, на которой означены мѣры уровня воды въ Нилѣ, и съ декоративно-стрѣльчатыми нишами по боковымъ стѣнамъ. Онъ заложенъ въ 719 г., но впослѣдствіи не разъ перестроивался зàново.



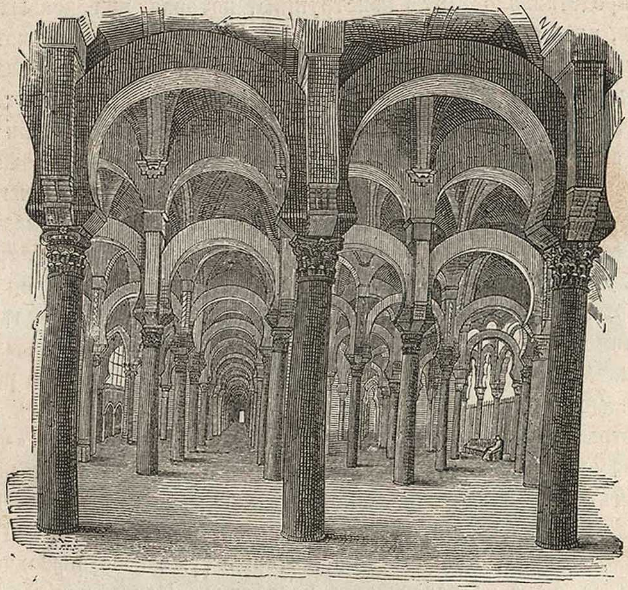
Мечеть Тулунъ въ Каирѣ.

Въ качествѣ столицы западноафриканскихъ земель, основанъ въ 670 г. городъ Каирванъ, къ югу отъ Туниса. Большая мечеть его выстроена, кажется, по такомужь плану, какъ и сейчасъ описанные памятники, и, подобно имъ, принадлежитъ этой ранней эпохѣ; но у насъ нѣтъ объ ней ближайшихъ свѣдѣній. — Изъ Каирвана въ девятомъ вѣкѣ покорена мугаммеданскому владычеству Сицилія. Ничего не уцѣлѣло отъ многочисленныхъ построекъ, какими украсилось наприм. Палермо въ этотъ періодъ. (Всѣ другіе, сохранившіеся, остатки относятся къ позднѣйшему уже времени).

Завоеваніе Испаніи совершилось вначалѣ осьмого вѣка. Съ той поры до половины столѣтія (755 г.) край этотъ составлялъ самобытное мугаммеданское государство, Кордовскій халифатъ. Столица его, Кордова, [1] была надѣлена великолѣпною мечетью, однимъ изъ блистательнѣйшихъ памятни-

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 38, фиг. 3.

ковъ первой эпохи мугаммеданскаго зодчества, который сталъ многочтимѣйшимъ святилищемъ для всѣхъ западныхъ странъ ислама, да сохранился и до нашихъ дней, хотя правда испорченный разными внутренними перестройками со времени обращенія его въ христіанскую соборную церковь. Онъ начатъ въ 786 г. и, въ древнѣйшихъ частяхъ своихъ, законченъ спустя нѣсколько лѣтъ, но впослѣдствіи, около 965 и 988 годовъ, значительно распространенъ и великолѣпно изукрашенъ. Первоздатель его, Халифъ Абдеррахманъ I, ясно высказалъ свое желаніе, сдѣлать этотъ храмъ похожимъ на мечети дамаскинскую и Эль-Аксу въ Іерусалимѣ; [1] дѣйствительно, базиличное расположеніе послѣдней кажется осталось не безъ вліянія на первоначальный его планъ. Онъ состоялъ изъ одиннадцати кораблей, отдѣленныхъ каждый двадцатью колоннами, съ однимъ пошире (но ни чуть не выше) въ серединѣ, которые всѣ открывались на окруженный портиками дворъ, — давая стало-быть изначала строевой массѣ зданія рѣшительный перевѣсъ надъ



Прóглядь во внутренность Кордовской мечети.

господствующимъ въ другихъ мѣстахъ, какъ уже и въ Дамаскѣ, дворовы́мъ расположеніемъ, которымъ и опредѣлялось за тѣмъ цѣлое. Впослѣдствіи, вѣроятно при перестройкахъ 965 г., корабли мечети были еще болѣе удлиннены, такъ какъ, отдѣленные отъ древнѣйшей части поперечными столповыми аркадами, они простерлись еще дальше въ глубину на одиннадцать колоннъ каждый; а еще позже этого, около 988 г., къ одной сторонѣ зданія прибав-

[1] Conde, Geschichte der Herrschaft der Mauren in Spanien, I, стр. 211. (Есть и французскій переводъ этого испанскаго сочиненія).

лено восемь новыхъ колоннадныхъ кораблей такой же необыкновенной глубины, какъ и прежніе, причемъ соотвѣтственно расширенъ и самый дворъ. Такимъ образомъ возникло очень большое внутреннее пространство, наполненное цѣлымъ необозримымъ лѣсомъ колоннъ, что̀ было уже почти насильственнымъ извращеньемъ прежняго незатѣйливаго плана. Тѣмъ не менѣе внутренній распорядокъ сохранилъ характеръ устройства простыхъ портиковъ, безъ всякаго стремленія къ какому-либо замкнутому въ себѣ общему эффекту; но конструктивная система аркадъ, составлявшихъ эти портики, выработалась здѣсь въ своеобразной энергіи. Въ дѣло были употреблены античныя (или воспроизведенныя по античнымъ) колонны средняго размѣра; на нихъ, для доставленія пространствамъ бо̀льшей высоты, утверждены были столпы, и тогда какъ въ пролетѣ кораблей между колоннъ отъ одной капители до другой энергически перекидывались на вѣсу подковообразныя арки,—верхніе столпы смыкались между собой полуцыркульными сводами, а надъ опертыми на нихъ стѣнами покоилась брусяная связь: все это вмѣстѣ представляло такую конструкцію, которая, при двойныхъ аркахъ и при своемъ, чуть не безконечномъ, повтореніи одного и того же мотива, производила крайне фантастическій и уже самъ по себѣ декоративно-заманчивый эффектъ. Въ тѣхъ заднихъ частяхъ, которыя относятся вѣроятно ко времени около 965 г. (или которыя по крайней мѣрѣ тогда получили свою великолѣпную отдѣлку), присоединилось къ этому богато-украшающее дополненіе. Столпы надъ колоннами средняго корабля также отдѣланы были въ видѣ колоннъ, съ многоразличными декоративными затѣями, отзывающимися византійскимъ вкусомъ. Ниша киблы (именуемая здѣсь «санкарраномъ») превратилась въ небольшую, отлично разукрашенную часовню; ея подковообразный порталъ съ прилежащими къ нему частями одѣтъ былъ роскошнѣйшими орнаментами, которые, слѣдуя очертанью конструктивныхъ формъ (наприм. клинчатой каменной кладкѣ арокъ), выводили богатые разнообразіемъ лиственые узоры, во вкусѣ, опять-таки подходящемъ къ византійскому. Пространство передъ самою киблой, такъ-называемая «максура», накрыто было столь же пестро изукрашеннымъ куполомъ, а аркадныя боковыя подъ нимъ дуги фантастически переплетены въ видѣ зубцовъ. Подобное же, болѣе или менѣе богатое, украшеніе придано и подковообразно-выведеннымъ порталамъ зданія, именно тѣмъ, которые (уже и по первоначальному плану?) вели со двора къ различнымъ кораблямъ. Концу періода (если не позднѣйшей эпохѣ одиннадцатаго вѣка) принадлежитъ кажется часовня «Вилья Висіоза», чрезвычайно богато украшенная трибуна, сооруженная внутри задней части мечети. По аркамъ ея, въ видѣ архитектоническихъ опоръ, изваяны отдыхающіе львы, тщательно-строгой работы.

Кордовская мечеть выходитъ такимъ образомъ созданіемъ страстно-эксцентрическаго порыва; въ ней изначала видно намѣреніе произвесть удивительный эффектъ, — намѣреніе, которое во всѣхъ дальнѣйшихъ работахъ развертывается все съ возростающей силою. Памятникъ предстаетъ намъ въ видѣ перваго, неудержнаго изліянія того фантастическаго чувства, которое, подъ особенными условіями мугаммеданской религіи, должно было вести къ развитію исключительно-орнаментальной художественности, но которое не оты-

скало еще твердой основы своимъ видообразованіямъ и дѣлало предметомъ смѣлой своей игры самый корпусъ зданія, коренную его массу. Расширеніе основного плана кордовской мечети, главный мотивъ системы ея сооруженія (аркадное видообразованіе безчисленныхъ кораблей), остались, сколько намъ извѣстно, безъ всякаго замѣчательнаго подражанія. Но высказавшійся при этомъ особенный смыслъ формъ имѣлъ рѣшительное мѣстное значенье. Смѣлое и энергическое образованіе частностей, именно подкововидной арки— о которой мы не можемъ теперь сказать, какимъ посредствующимъ путемъ зашла она въ Испанію, такъ-какъ въ этомъ своемъ видѣ она наприм. не свойственна сиро-египетской архитектурѣ — остается ближайшею характерною чертой испанско-мугаммеданскаго зодчества; родъ и способъ орнаментики особенно знаменательны для переходовъ отъ византійства къ самобытно восточной обдѣлкѣ.

Сюда примыкаютъ другіе остатки въ Испаніи, какъ свидѣтельства той же ранней эпохи. Крытая подковообразнымъ сводомъ декоративная ниша въ обходной сѣни тарраґонскаго собора, относящаяся по надписи къ 960 г., интересна какъ живой примѣръ еще болѣе антикизирующей строгости въ обдѣлкѣ. Базиличная (возведенная по христіанскому образцу) постройка въ Толедо, нынѣшняя церковь Сан' Романъ, заключаетъ въ своихъ подкововидныхъ аркадахъ также еще испорченно-античный элементъ, тогда какъ тамошняя часовня Кристо де ла Люсъ повторяетъ въ грубомъ воспроизведеніи богатѣйшія формы кордовской мечети. Банныя сооруженія въ разныхъ городахъ Испаніи и на островѣ Майоркѣ равномѣрно носятъ на себѣ типъ ранне-мугаммеданскаго искусства.

Отъ одной великолѣпной постройки, которой блескъ превосходилъ повидимому все прочее, не дошло до насъ ровно ни чего, кромѣ хвалебныхъ отзывовъ арабскихъ писателей. Это царскій чертогъ Аззахра, заложенный въ первой половинѣ десятаго вѣка Абдеррахманомъ III близъ Кордовы и разрушенный уже въ одиннадцатомъ. Онъ заключалъ въ себѣ множество зданій для жительства халифу и его двору, окруженныхъ садами и обильныхъ проведенною въ нихъ живой водой. Колоннъ, свезенныхъ туда со всего свѣта, даже изъ Рима и Константинополя, насчитываютъ до 4312-ти; полы устланы были въ узоръ разноцвѣтными мраморными плитами, потолки прекрасно расписаны и раззолочены; двери сдѣланы изъ слоновой кости и чернаго дерева, изъ серебрёной и золоченой бронзы. Тутъ не было недостатка и въ многоразличной скульптурной работѣ, которой примѣненіе встрѣчается здѣсь въ мугаммеданскомъ искусствѣ въ первый разъ (такъ-какъ скульптурныя части часовни Вилья Висіоза въ Кордовѣ уже новѣе). Удовлетворенію всѣхъ этихъ затѣй, особенно декоративной отдѣлкѣ чудныхъ водометовъ содѣйствовалъ отчасти Константинополь. Одинъ изъ нихъ украшенъ былъ человѣческими фигурами; на немъ же находилось двѣнадцать звѣриныхъ фигуръ, сработанныхъ въ Кордовѣ изъ золота и дорогихъ камней и извергавшихъ зевомъ обильную струю воды. Чертогъ названъ былъ по имени любимой рабыни Абдеррахмана, которой статуя возвышалась надъ воротами. Небольшой фантастическаго вида бронзовый олень, найденный въ развалинахъ,

слывущихъ за остатки этого дворца, и хранимый въ сосѣднемъ монастырѣ Сан' Геро́нимо, принадлежалъ можетъ-быть къ украшеніямъ великолѣпнаго чертога. [1]

Послѣ половины осьмого вѣка столицей халифата сдѣлался Багдадъ и украсился бездною архитектурныхъ монументовъ. Большая мечеть его также считалась однимъ изъ мастерскихъ сооруженій того времени; отъ нея не уцѣлѣло, кажется, ничего, равно какъ и отъ блестящихъ построекъ, которыя возведены тогда въ дальнѣйшихъ восточныхъ земляхъ, покоренныхъ владычеству ислама. — Сколько до сихъ поръ извѣстно, въ нихъ къ этой ранней эпохѣ можно отнести одинъ только небольшой памятникъ. Это искусственная ниша, называемая Тахт' и Геро, къ востоку отъ Багдада, при перевалѣ черезъ Загрскій хребетъ. Она покрыта совершенно подковообразнымъ сводомъ и очень замѣчательна сильно-выдавшеюся профилевкою архитектоническихъ членовъ, рѣшительно и даже удачно повторяющихъ античные мотивы. Какъ ни маловаженъ самъ по себѣ этотъ памятникъ сравнительно съ погибшими, онъ однакожь очевидно представляется плодомъ полнаго и сознательнаго художественнаго направленія и даетъ возможность къ правдоподобной догадкѣ о своеобразномъ его существѣ.

АРМЯНСКОЕ И ЮЖНО-КАВКАЗСКОЕ ИСКУССТВО.

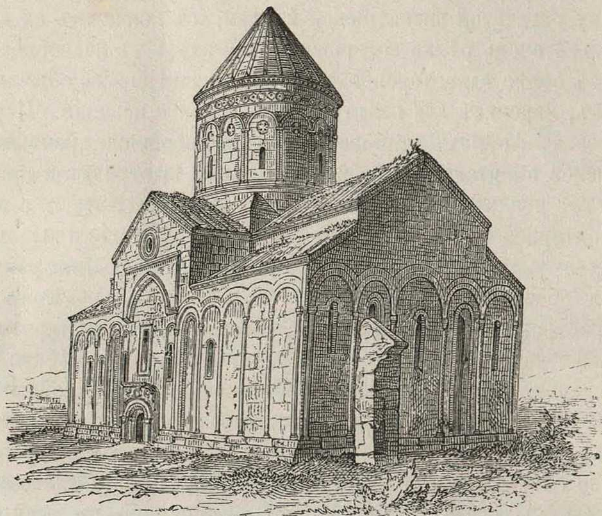
Исторія искусства самой Арменіи [2] и зависимыхъ отъ нея южно-кавказскихъ земель составляетъ эпизодъ между первымъ и вторымъ періодами мугаммеданскаго искусства. Армянское искусство несомнѣнно христіанское; но оно точно такъ же соотносится съ тамошнимъ ранне-мугаммеданскимъ, какъ соотносятся съ исламомъ политическія обстоятельства Арменіи, которая, при упадкѣ Багдадскаго халифата къ концу девятаго столѣтія, рванулась было вдругъ къ самостоятельности. Памятники его принадлежатъ преимущественно исходу десятаго и началу одиннадцатаго вѣка. Вмѣстѣ съ послѣдовавшимъ вскорѣ паденіемъ армянскаго царства, искусство это теряетъ, кажется, значеніе свое въ родномъ краю, но воздѣлывается нѣсколько еще вѣковъ въ тѣхъ кавказскихъ странахъ, куда успѣло оно тогда проникнуть.

[1] Girault de Prangey, Essai, стр. 74. — [2] Сравни: D. Grimm, Monuments d'architecture byzantine en Géorgie et en Arménie. Livrais. 1—5.

Особенности армянскаго искусства также относятся къ архитектурѣ. Основа ея византійская, къ чему поводомъ былъ повидимому ранній переносъ этого элемента съ восточныхъ береговъ Чернаго моря, гдѣ водворился онъ еще прежде. Внутреннее расположеніе армянской храмовой постройки слѣдуетъ закону сводчатой византійской церкви, съ высокимъ ея куполомъ посереди; только очень рѣдко воспроизводятся здѣсь тѣ подробности, которыя зависятъ отъ болѣе одностороннихъ условій византійскаго обычая,— галереи для женщинъ, нарѳексъ для изъятыхъ отъ полнаго общенія. Наружность въ главныхъ своихъ формахъ отличается чѣмъ-то особенно прочнымъ и сомкнутымъ. Внѣшнее очертаніе не любитъ ни какихъ выступовъ и допускаетъ ихъ только въ видѣ исключенья; такъ обыкновенно не выдвигаются наружу даже и трибуны алтарной стороны; вмѣсто этого пущены узкія и высокія трехгранныя ниши для внѣшняго подѣла трибунъ и, даже по долевымъ сторонамъ церкви, для обозначенія другихъ пространственныхъ подѣловъ. Наружная покрыша пространствъ вездѣ каменная, массивная, и всегда притомъ прямымъ скатомъ, даже надъ куполами, что̀ придаетъ цѣлому особенно характерный видъ многогранной пирамиды; съ этимъ соединены прямолинейные, сильно дѣйствующіе верховые гзимзы. При незначительныхъ обыкновенно размѣрахъ, наружность зданія пріобрѣтаетъ такимъ образомъ особеннаго рода энергію, существенно отходящую отъ византійскаго типа и заставляющую предполагать иную сверхъ-того культурную связь, — конечно съ тѣми элементами, какія уже прежде выработались въ этомъ восточномъ краѣ. Но въ то же время, и почти въ противорѣчіе съ сказаннымъ сейчасъ, присоединяется къ такому общему архитектоническому строю чуть не игривая декорація, также преимущественно лишь наружная. Она состоитъ изъ плоскихъ рельефныхъ аркадъ, съ тонкими, какъ тростникъ, колонками, обыкновенно заполняющихъ наружныя стѣны; въ деталяхъ и орнаментахъ этой отдѣлки какъ будто отзываются еще формы наивной рѣзьбы по дереву, вѣроятно искони обычной въ томъ краѣ. Дуги этихъ аркадъ полуциркульныя, а иногда и подковообразныя; какъ послѣдняя эта форма и игривость отдѣлки вообще отвѣчаютъ восточному характеру, такъ и въ частныхъ подробностяхъ примѣшивается здѣсь много особенностей чисто-мугаммеданской декоративной формы.

Древнею столицей края былъ **Вагаршабадъ**, поблизости нынѣшней Эривани. Въ сосѣдствѣ ея, уже вначалѣ четвертаго столѣтія основанъ **эчміадзинскій** храмъ, служащій и донынѣ пребываніемъ армянскому патріарху. Тамошняя церковь, по плану своему, должна быть старобытно-византійскою постройкою, но съ частями, относящимися къ очень позднему уже обновленью. Напротивъ, церковь св. Рипсимы, принадлежащая къ остаткамъ самого Вагаршабада и идущая вѣроятно отъ десятаго столѣтія, представляетъ, при нѣсколько сложныхъ формахъ внутренняго распорядка, внѣшность отличительно армянскаго сооруженія, но еще безъ всякихъ декоративныхъ прикрасъ. Разные архитектоническіе остатки въ другихъ мѣстахъ обозначаютъ собой переходы къ полному самораскрытію армянскаго стиля. — Послѣднее предстаетъ намъ особенно въ памятникахъ города **Ани**, бывшаго столицей во времена самостоятельнаго блеска Арменіи. Это теперь значительная груда развалинъ, съ болѣе или менѣе уцѣлѣвшими архитектур-

ными остатками, отличающимися гдѣ строгою, гдѣ болѣе нарядною одѣлкой, и почти сплошь принадлежащими концу десятаго или началу одиннадцатаго столѣтія. Тамошній соборный храмъ представляетъ самый ясный и характер-



Соборъ въ Ани, съ возстановленнымъ куполомъ.

ный образецъ армянскаго стиля: внутренніе его своды (коробовые) стрѣльчатые, столпы купола расчленены просто, почти на западный, болѣе оживленный ладъ. Подъ середними частями храмовъ встрѣчается иногда гробничная часовня съ сильно выступающими нишами и легкою башнеобразною надстройкой. — За тѣмъ надобно еще отмѣтить преждебывшую церковь въ Карсѣ (что нынѣ мечеть) и болѣе тяжелое, отчасти даже нѣсколько странное сооруженіе дигурской церкви, близъ Ани. — Остатки Хелата, на сѣверозападъ отъ Ванскаго озера, о которыхъ нѣтъ у насъ до сихъ поръ ближайшихъ свѣдѣній, также должны, повидимому, быть важны для исторіи армянскаго искусства.

Въ строительномъ стилѣ южнокавказскихъ земель, именно западныхъ ихъ округовъ, византизмъ играетъ, кажется, роль болѣе широкой основы; обокъ съ перенесенными сюда армянскими формами, онъ выступаетъ иногда опять наружу болѣе знаменательнымъ образомъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ замѣтно здѣсь стремленіе пустить тѣмъ рѣшительнѣе въ ходъ декоративный элементъ армянскаго искусства, откуда проистекаютъ разныя роскошно-фантастическія и чудовидныя явленія. Монастырскій храмъ Сіонъ въ Карталиніи (Грузіи), конца десятаго вѣка, еще держится болѣе строгаго армянскаго стиля. Соборная церковь въ Кутаисѣ въ Имеретіи, начала одиннадцатаго вѣка, доходитъ уже богатою внутренней отдѣлкой до крайняго разгула фантазіи. Другіе характерные образцы одиннадцатаго и двѣнадцатаго вѣка представляютъ церкви въ Гелати, Никортсциндѣ, Кацхи, въ Имеретіи, и Мартвильская въ Мингреліи, всѣ (за исключеніемъ одной первой) замѣча-

тельныя столько же своеобразнымъ центральнымъ расположеніемъ, обусловливающимъ весь ихъ строй, сколько и игривостью своей орнаментики. Храмъ въ Пицундѣ (Бидшвинтѣ), въ Абхазіи, соединяетъ рѣшительно-византійское расположеніе съ поздневосточными формами постройки.

Внутренность церковныхъ этихъ зданій богато отдѣлана лицевыми изображеніями, которыя, кромѣ нѣсколькихъ рельефныхъ скульптуръ, отзывающихся иногда сассанидскими образцами, состоятъ изъ обширныхъ фресковъ. Типъ послѣднихъ примыкаетъ къ византійскимъ, но — сколько намъ до сихъ поръ извѣстно по снимкамъ — разрѣшаетъ въ варварскую, безстильную дичь ту стилистическую строгость, которая, не смотря на оцѣпенѣлый характеръ византійскаго способа изображенія, все еще придаетъ ему художественную цѣну. Эта пластическая неспособность отвѣчаетъ полной безобразности, царящей у мугаммеданъ, и, въ свою очередь, служитъ къ обозначенію той особой сферы, куда относятся армянское искусство и зависящіе отъ него отпрыски.

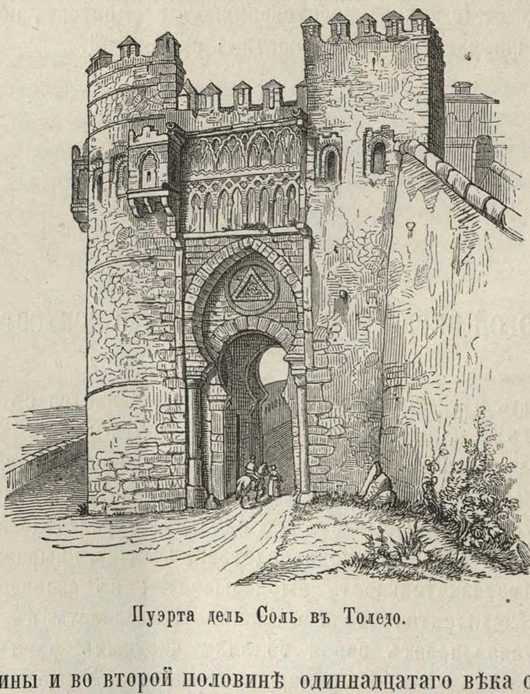
Въ дальнѣйшемъ развитіи азіатско-мугаммеданской архитектуры обнаруживается присутствіе такихъ новоусвоенныхъ элементовъ, которые принадлежатъ къ отличительнымъ особенностямъ армянской.

ВТОРОЙ ПЕРІОДЪ МУГАММЕДАНСКАГО ИСКУССТВА.

Второй періодъ мугаммеданскаго искусства начинается съ одиннадцатымъ вѣкомъ и идетъ до половины тринадцатаго. Почти непрерывно возникаютъ теперь въ мугаммеданскихъ краяхъ, болѣе или менѣе совпадая съ этимъ временемъ, новыя политическія видообразованія, новыя государства, новыя династіи. Искусство сбрасываетъ съ себя путы унаслѣдованной формы и ищетъ волнующей его тревогѣ непосредственно мѣткаго выраженія. Пріобрѣтенная имъ самосознательность высказывается въ своеобразномъ могуществѣ общаго архитектоническаго плана. Наклонность къ декоративному рѣшительнѣе условливаетъ собой отдѣлку частныхъ формъ, но и она явно одушевлена тѣмъ же велемощнымъ порывомъ. Горделивое юношеское стремленіе видно въ монументахъ этой эпохи, которыхъ энергія въ цѣломъ и фантастическая смѣлость въ частностяхъ проявляется иногда очень заман-

чиво, но въ которыхъ однакожь соотношеніе между общимъ и частнымъ эффектомъ не всегда еще достигается вполнѣ и которые поэтому нерѣдко, особенно въ краяхъ, гдѣ туповатъ художественный смыслъ, пріобрѣтаютъ какой-то насильственный отпечатокъ. Въ формаціи орнамента византійское воспоминаніе не имѣетъ уже выдающагося значенья; намѣсто его преобладаетъ болѣе изнѣженный восточный элементъ, но также еще въ крупныхъ и могучихъ линіяхъ. Ячеистый или мелкогранный сводъ, въ видахъ облегченія архитектоническихъ переходовъ, распространяется объ эту пору болѣе и болѣе.

Въ Испаніи съ одиннадцатымъ вѣкомъ началъ слабѣть въ своемъ могуществѣ Кордовскій халифатъ. На мѣсто его возникли независимыя княжества, пока наконецъ сила ихъ не подпала, къ исходу вѣка, власти Альморавидовъ, а около половины двѣнадцатаго столѣтія — державѣ Альмогадовъ. Родовое гнѣздо обѣихъ династій было въ западной Африкѣ; мавританскія земли Африки соединились подъ ихъ рукой въ одну общую державу съ мугаммеданскими краями Испаніи. Оттого и архитектурный стиль этихъ странъ прозванъ «мавританскимъ».



Пуэрта дель Соль въ Толедо.

Около средины и во второй половинѣ одиннадцатаго вѣка особенно значителенъ былъ городъ Толедо, какъ блестящая столица новыхъ владыкъ. Разные архитектурные остатки напоминаютъ это время и представляютъ,

хотя и отрывочныя подчасъ, свидѣтельства новаго зодческаго движенья. Сюда принадлежатъ громадныя ворота Пуэрта дель Соль, отдѣланныя въ энергически-декоративныхъ формахъ, — лежащіе на мызѣ Галіана остатки царскаго дворца, внутри котораго также сохранились еще части блестящей декораціи съ величественными зубчатыми арками, — наконецъ разныя подробности церковныхъ зданій. Особенно замѣчательна церковь Санта Марія ла Бланка, бывшая сперва еврейской синагогой, родъ базилики о пяти корабляхъ, съ смѣлыми подкововидными арками и съ фантастически-блестящимъ образованіемъ деталей. Къ этимъ же остаткамъ, въ качествѣ очень характернаго образца, присоединяется базиличная развалина на пустомъ полѣ Гуманехосъ, отличающаяся своими мощно декоративными формами.

Въ концѣ двѣнадцатаго вѣка другими великолѣпными сооруженіями украсилась Севилья. Особенно значительна была выстроенная около 1195 г. большая городская мечеть. Часть наружныхъ стѣнъ ея (принадлежащихъ къ внѣшней оболочкѣ нынѣшняго собора) и громадный минаретъ, прозванный «Гиральда», уцѣлѣли и донынѣ. Здѣсь господствуетъ декоративный пріемъ подѣла архитектонической массы на большія поля или звенья и заполненія ихъ богатыми изразцовыми узорами. Гиральда, возвышаясь толстою четыреугольною массою безъ всякаго стонченія кверху, благодаря этой именно декораціи, поставленной притомъ въ соотношеніе съ расположеньемъ оконъ, производитъ энергическій и вмѣстѣ великолѣпный эффектъ; съ новѣйшею чудовидною надстройкой, которая заняла мѣсто прежняго фантастично-мавританскаго увѣнчанья, она имѣетъ до 260 футовъ въ вышину. Планъ и отдѣлка этой башни служили образцомъ для другихъ, какія, хотя и не въ столь значительномъ размѣрѣ, находятся при разныхъ сооруженіяхъ Севильи и ея окрестностей. — Севильскій зáмокъ, Альказаръ, также получилъ въ это время важныя обновленія, которыя кое-гдѣ еще уцѣлѣли на ряду съ древнѣйшими и значительными позднѣйшими частями.

Важныя монументальныя предпріятія состоялись тогда же и въ африканскихъ родовыхъ земляхъ царственныхъ династій. Для исполненія ихъ, туда вызваны были зодчіе изъ Андалузіи. Африканская столица, Марокко, украсилась великолѣпными сооруженіями; также Фецъ, Рабатъ, Мансурія. Минареты главныхъ мечетей въ Марокко и Рабатѣ похожи вообще по плану на севильскую Гиральду; всѣ три башни выстроены, говорятъ, однимъ и тѣмъ же архитекторомъ, Геберомъ. Но у насъ нѣтъ еще подробныхъ свѣдѣній о марокканскихъ памятникахъ, а слѣдовательно и возможности показать, сколько именно уцѣлѣло въ нихъ изъ разсматриваемой нами эпохи.

Сицилія обладаетъ нѣкоторыми постройками въ мугаммеданскомъ стилѣ, принадлежащими этому періоду. Правда, не навѣрно еще извѣстно, относится ли что-нибудь изъ нихъ дѣйствительно ко времени мугаммеданскаго

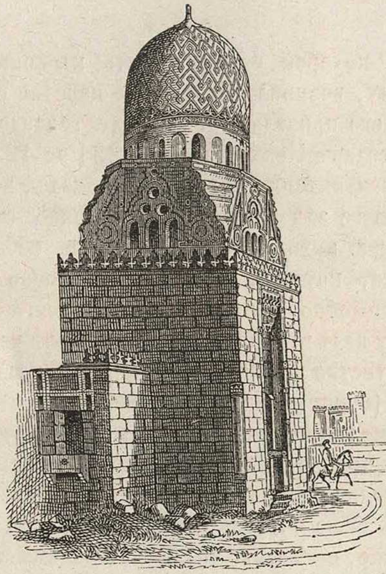
владычества, прекратившагося здѣсь подъ исходъ одиннадцатаго вѣка; но пошибъ ихъ рѣшительно мугаммеданскій, и мы знаемъ, что новые обладатели края, Норманны, вначалѣ охотно поддавались вліянію мугаммеданскаго искусства, какъ и вообще всѣхъ богатыхъ сторонъ арабскаго быторазвитія.

Въ окрестностяхъ Палермо есть нѣсколько дачныхъ зaмковъ, окруженныхъ великолѣпными садами. Внѣшность ихъ,—что характеристично для условій развитія того искусства, о которомъ мы здѣсь говоримъ, да вообще и для тогдашнихъ историческихъ обстоятельствъ, постоянно зависѣвшихъ отъ случайностей военныхъ событій, — внѣшность ихъ представляетъ обыкновенно твердую, энергическую массу, наподобіе крѣпостцы, въ видѣ замкнутаго четыреугольника, съ выступающими по бокамъ глядніями, тогда какъ въ площадяхъ стѣнъ устроены вездѣ высокія стрѣльчатыя ниши и продѣлано лишь немного маленькихъ оконъ. Внутри образуется главное срединное пространство, первоначально, кажется, непокрытое, къ которому примыкаютъ боковые покои въ нѣсколько этажей. Эта внутренность, и особенно середнее пространство, отдѣлывались богатымъ украшеніемъ; покрытія стѣнныхъ нишей игривымъ ячеистымъ сводомъ встрѣчаются здѣсь въ разнообразной уже выработкѣ. Какъ въ упомянутомъ прежде зaмкѣ Аззахрѣ, такъ и здѣсь, внутренность освѣжалась бьющими вверхъ водами, которыя ростекались за тѣмъ по садамъ и разбросаннымъ вокругъ тѣнистымъ бесѣдкамъ. Отъ Фавараха (Маре Дольче), быть-можетъ древнѣйшаго изъ этихъ зaмковъ, уцѣлѣла нѣкоторая только часть. Зaмокъ Циза [1] сохранился еще въ существенныхъ частяхъ своихъ; но, не говоря о разныхъ позднѣйшихъ возстановкахъ, отдѣлка главнаго внутренняго его пространства принадлежитъ большею частью совсѣмъ инаковому уже обновленію, въ своеобразно-выработавшемся норманно-сицилійскомъ стилѣ, времени подъ-конецъ двѣнадцатаго столѣтія. Внутренность зaмка Кубы [2] въ самомъ жалкомъ, запущенномъ состояніи, но представляетъ еще остатки благородной декораціи въ мугаммеданскомъ стилѣ. Между тѣмъ арабская надпись на внѣшнемъ увѣнчаніи этого дворца рѣшительно пріурочиваетъ его къ постройкамъ исхода двѣнадцатаго вѣка.

Египетъ, начиная съ конца десятаго столѣтія находился подъ державой халифовъ фатимитскихъ, которыхъ въ 1171 г. (съ воцареніемъ Саладина) смѣнили халифы Аюбиды, властвовавшіе до половины тринадцатаго столѣтія. Гордые мавзолеи этихъ властительныхъ родовъ, близъ Каира, принадлежатъ опять къ знаменательнѣйшимъ памятникамъ втораго періода. Это купольныя зданія, въ родѣ купольныхъ надгробныхъ часовень, столь любимыхъ еще древнехристіанскою архитектурою. Но ихъ замыселъ и отдѣлка по большей части весьма оригинальны. Надъ высокимъ четыреугольникомъ поднимается восхо-

[1] Denkm. der Kunst, рис. 39, фиг. 5. — [2] Тамъ же, фиг. 4.

дящій куполъ, котораго фонарь (то-есть прорѣзанный окнами барабанъ) пропускаетъ свѣтъ во внутренность. Главныя формы отличаются простымъ величіемъ; онѣ въ связи съ полными и эффектными декоративными формами, которыя окаймляютъ гзимзъ четыреугольнаго основанья цвѣтистыми зубцами и, въ фантастически-узорныхъ линіяхъ, незамѣтно переводятъ къ круглой массѣ купола, украшая смѣлымъ, болѣе или менѣе запутаннымъ узорочьемъ даже и послѣдній, возводимый обыкновенно въ видѣ сильно-подвышеннаго по-



Мавзолей близъ Каира.

лушарія. Часто встрѣчаются при могильныхъ постройкахъ маленькія мечети, минареты, подобнаго же видообразованія; совокупность ихъ составляетъ теперь цѣлый городъ развалинъ, который донынѣ еще удовлетворительно не обслѣдованъ. Къ нему, въ видѣ обширнѣйшаго сооруженія, примыкаетъ мечеть Баркаукъ 1149 г., съ могильными склепами строителя и его семейства. Мечеть слѣдуетъ дворовому расположенію древнѣйшихъ каирскихъ мечетей; аркады ея галерей не отличаются архитектонически-художественной разработкой; онѣ всѣ сплошь сведены въ маленькіе куполы. — Впрочемъ, къ этому же времени (одиннадцатому вѣку) относятся въ Каирѣ двое громадныхъ городскихъ воротъ, Баб' эль Насръ и Баб' эль Фоту, замѣчательныхъ и тѣ и другіе своей вальяжной прочностью и, мѣстами, — соотвѣтственной декоративною отдѣлкой; и сверхъ-того (если они только еще уцѣлѣли) остатки стрѣльчатыхъ колоннадныхъ галерей такъ-называемой «Іосифовой палаты», принадлежавшихъ къ Саладинову дворцу.

Въ Іерусалимѣ, Омарова мечеть (стр. 318), обращенная въ церковь при христіанскомъ владычествѣ, кажется, передѣлана была вновь послѣ того, какъ Саладинъ отнялъ у нихъ этотъ городъ (1187 г.). Художественному

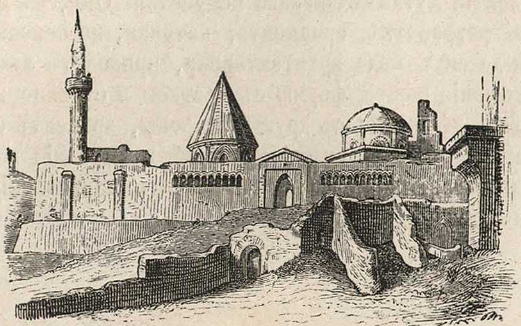
характеру того времени особенно отвѣчаетъ повидимому наружность постройки, съ ея высокими стрѣльчатыми нишами, съ богатою мозаичной облицовкой боковыхъ стѣнъ и съ куполомъ, выведеннымъ благородною стрѣльчатой дугою.

Въ Малой Азіи, которой бо́льшая часть къ концу одиннадцатаго вѣка завоевана была исламу, возникло Иконійское царство султановъ Сельджукидовъ. Полный цвѣтъ его принадлежитъ началу тринадцатаго столѣтія, особенно правленію Аллаэдинъ Кейкобада (съ 1221 по 1237 г.). Онъ проявился между прочимъ въ архитектоническихъ памятникахъ, носящихъ могучій отпечатокъ разсматриваемаго здѣсь періода, но конечно съ извѣстными особенностями. Сельджукская архитектура усвоиваетъ себѣ элементы того архитектоническаго стиля, который наложилъ свою особую печать на главныя формы армянскаго; подобно послѣднему, предпочитаетъ она многогранную пирамидальную крышу надъ куполомъ, тогда какъ всѣ извѣстные намъ образцы мугаммеданскаго искусства вездѣ, даже и наружно, выдвигаютъ впередъ дуговую линію купола; (причемъ надо однакожь замѣтить, что мы не знаемъ раннихъ эпохъ мугаммеданской архитектуры въ восточной Азіи, и что здѣсь какъ уже замѣчено, помянутый армянскій мотивъ могъ быть распространенъ гораздо шире). Прямолинейная форма естественно сообщаетъ сельджукской архитектурѣ, какъ въ свою очередь и армянской, оттѣнокъ какой-то твердости и строгости; это же, насколько мы доселѣ знаемъ памятники, предстаетъ намъ мѣстами и въ совокупномъ ея строѣ, въ широкой энергіи ея орнаментики. Но вмѣстѣ съ этимъ есть въ ней наклонность къ произволу, какое-то тяготѣніе къ варварству, доводящее до тяжелой и чудовидной обдѣлки единичныхъ частей.

Городъ Иконіумъ (Коніэ) обладаетъ разными монументами, которые относятся къ эпохѣ упомянутаго нами Аллаэддина: есть тамъ развалины за́мка, котораго наружныя стѣны были снабжены такими же аркадными галерейками, какъ и дворцы нѣмецкихъ государей того времени, а нутреныя пространства, насколько уцѣлѣли они до новѣйшихъ поръ, украшены самою блестящею орнаментикой; разныя мечети и медрессе́ (высшія училища съ своеобразнымъ дворовы́мъ расположеніемъ), которыхъ порталы отдѣланы крупнымъ орнаментомъ изъ свѣтлаго и темнаго мрамора и при которыхъ возвышаются обыкновенно легкіе минареты съ нарядною декораціей. [1] Городъ Нигде отличается мавзолеями сельджукскихъ властителей: это монументы многогранной формы, увѣнчанные вышеупомянутой пирамидой; въ числѣ ихъ находится могильный памятникъ Фатмы—Кадунъ (относимый безъ со-

[1] Отдѣланная въ другомъ стилѣ „Голубая Медрессе“ принадлежитъ позднѣйшему времени. См. ниже.

мнѣнія ошибочно къ семнадцатому вѣку), съ богато-украшенною, но тяжеловатою отдѣлкой. — Въ Цезареѣ (Кесаріи, Кайсаріэ) есть болѣе простой надгробный монументъ такого рода, монументъ Гуэна, стоящій въ преддверіи тамошней главной мечети (которой постройка принадлежитъ слѣдующему періоду). — Въ Эрзерумѣ, съ значительнымъ надгробнымъ памятникомъ подобнаго же устройства соединяется имаретъ (страннопріимница), дво-



Сельджукскій за́мокъ въ Иконіумѣ.

ровое сооруженіе съ двуярусными стрѣльчатыми аркадами по сторонамъ, съ богатоукрашеннымъ порталомъ въ стилѣ иконійскихъ построекъ и съ легкимъ при немъ минаретомъ. Зданіе это называется Джюфте-Минаре (пара минаретовъ).

Сельджукское искусство въ то же время отнюдь не прочь и отъ попытокъ на пластическую отдѣлку зданій. Къ многочисленнымъ фигурамъ сидячихъ львовъ, принадлежащимъ античному искусству и употребленнымъ на украшеніе построекъ, присоединяются нѣкоторыя другія, варварской работы и такихъ своеобразныхъ формъ, по которымъ должно отнести ихъ къ этому именно времени. На стрѣльчатомъ порталѣ, ведущемъ въ иконійскій базаръ, помѣщены вверху по бокамъ арки парящія крылатыя фигуры въ мужскомъ одѣяніи, которыхъ стиль живо напоминаетъ сассанидскій. Надгробный монументъ Фатмы-Кадунъ въ Нигде украшенъ, кромѣ другихъ своихъ орнаментовъ, оригинально-фантастическими фигурами гарпій, повторяющимися со всѣхъ сторонъ памятника. И т. д.

Для мугаммеданскаго искусства этого періода, въ месопотамскихъ, персидскихъ и индійскихъ краяхъ, нѣтъ у насъ опять ни достаточныхъ извѣстій, ни наглядныхъ свидѣтельствъ.

ТРЕТІЙ ПЕРІОДЪ МУГАММЕДАНСКАГО ИСКУССТВА.

Этотъ періодъ отъ половины тринадцатаго вѣка должно провести до половины и отчасти даже до конца пятнадцатаго. Быстрый круговоротъ политическихъ отношеній представляетъ и здѣсь ту общую раму, среди которой обнаруживаются новыя развитія мугаммеданскаго искусства. Они, съ одной стороны, состоятъ въ такой разработкѣ орнамента, которая, на основаніи и въ мѣру господствовавшей до сихъ подъ архитектоники, приводитъ въ полную гармонію взаимное отношеніе общей формы съ частною и стройно вырабатываетъ возможно-богатѣйшій эффектъ; съ другой стороны, зависятъ они отъ стремленія къ бо̀льшей всецѣлости художественной композиціи и тѣмъ самымъ образуютъ и подготовляютъ переходы къ новымъ направленіямъ, осуществляющимся въ слѣдующій уже періодъ.

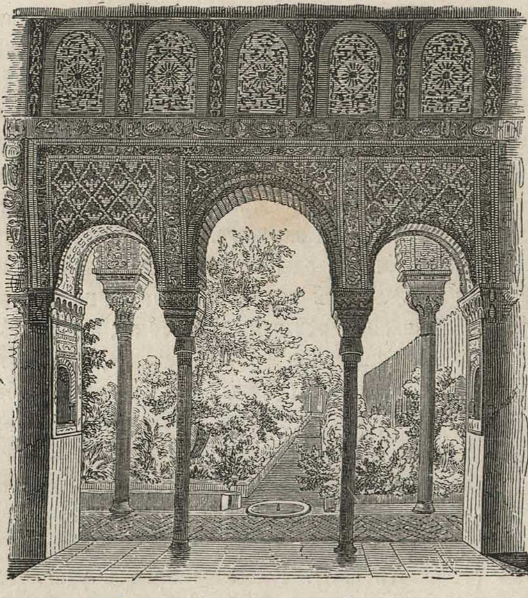
Завершеніе развитія всѣхъ прежнихъ, досельныхъ стремленій принадлежитъ преимущественно Испаніи. Мугаммеданское владычество, оттѣсненное христіанскимъ, правда ограничилось небольшимъ участкомъ на югѣ полуострова, царствомъ Гранадою, которое въ этомъ своемъ видѣ началось съ половины тринадцатаго вѣка и кончилось въ 1492 г., взятіемъ города Гранады христіанами и подавленіемъ мугаммеданства въ Испаніи. Но весь блескъ мавританской жизни сосредоточился при гранадскомъ дворѣ и оставилъ художественный свой противень въ архитектурныхъ монументахъ, которыхъ значительные образчики уцѣлѣли и до насъ. При многостороннемъ и романтическомъ общеніи между христіанскими и мугаммеданскими жителями края, очаровательные эти образцы естественно такъ нравились первымъ, что часто вызывали ихъ къ подражанію и даже заставляли прибѣгать къ помощи мавританскихъ художниковъ. Стало-быть, и здѣсь архитектурная дѣятельность подъ христіанскимъ владычествомъ сопричастна была мугаммеданской.

Мастерскимъ произведеніемъ тогдашняго зодчества представляется царскій дворецъ, выстроенный въ лежащей надъ городомъ Гранадой цитадели, Альямбрѣ. [1] Могучая постройка цитадели начата въ половинѣ тринадцатаго столѣтія; сооруженіе дворца относится къ срединѣ и особенно ко второй половинѣ четырнадцатаго. По завоеваніи Гранады многое въ послѣднемъ разрушено, отчасти съ тою цѣлію, чтобы очистить просторъ для тяжелой великолѣпной постройки въ новомъ стилѣ (оставшейся неконченною); однако сохранились еще значительныя части, и притомъ, повидиму, наиболѣе изукрашен-

[1] Owen Jones and Goury, Plans etc. of the Alhambra. — Denkm. der Kunst, рис. 38. — Расписную декорацію смотри тамъ же, рис. 40 А, фиг. 1.

ныя, гдѣ собственно были жилые покои мавританскаго царя. Это дворовая архитектура въ настоящемъ туземномъ смыслѣ арабомавританскаго племени: тѣнистыя аркады простираются по внутреннимъ сторонамъ дворовъ, къ нимъ примыкаютъ прохладныя палаты и покои, текучія и бьющія вверхъ воды придаютъ крытымъ и некрытымъ пространствамъ жизнь и свѣжесть. Центромъ всего этого сооруженія былъ, кажется, (продолговатый) «дворъ Альберки», съ обширнымъ водоемомъ посрединѣ и значительными аркадами по узкимъ сторонамъ. Онъ ведетъ въ великолѣпную пріемную, «посольскую палату», которая занимаетъ всю внутренность выдающейся крѣпостной башни «дес'Комаресъ». На западъ отъ двора Альберки уцѣлѣло мало; туда, кажется, примыкала между прочимъ небольшая мечеть, отъ которой остались еще обломки. На востокъ лежитъ, обставленный колоннами, «львиный дворъ», съ великолѣпными залами, — «залою Абенсерраджей» и «двухъ сестеръ», по сторонамъ его, и длинною галереей, такъ-называемой «судною палатой», въ глубинѣ. Рядомъ съ этими пространствами и въ связи съ другими еще дворами находится красивое банное сооруженье. Архитектурный стиль весь состоитъ въ одномъ только украшеніи; строительныя формы, вмѣсто того чтобъ онагляживать необходимыя условія постройки и художественное ихъ оживленіе (какъ цѣльный совокупный организмъ), даютъ только выраженіе изящнѣйшей игры (причемъ даже и технически конструктивный элементъ отодвинутъ на задній планъ въ такой степени, что покрытія и своды арокъ состоятъ лишь изъ узорчатой рѣзьбы по дереву или изъ лѣпной гипсовой работы по деревянной же обшивкѣ). Низы стѣнъ облицованы цвѣтнымъ фаянсомъ; выше одѣты онѣ ковровыми узорами, которыхъ чрезвычайно разнообразныя, но строго-симметричныя цвѣточныя и линейныя формы (первыя въ мягкомъ по большой части очертаніи лотоса) втиснены прямо въ стуккъ, потомъ ярко раскрашены и раззолочены, а въ промежуткѣ ихъ тянутся ленты и щиты съ надписями. Сводамъ поверхъ внутреннихъ пространствъ даны игривыя ячеистыя или мелкогранныя формы, также блестящія золотомъ и красками и, въ своихъ попеременныхъ спускахъ и подъемахъ, часто образующія нѣчто въ родѣ чудовидныхъ капельниковъ (сталактитовъ). Колонны аркадъ удивительно стройны, свѣтлы, тонки, своды и стѣны надъ ними обдѣланы на такой же ковровый ладъ; самая форма арокъ чужда всякаго кругового или размашистаго закона, а опять-таки подобится мелко-зубчатой, нарядно-бахромчатой ковровой вырѣзкѣ, даже усвоивающей себѣ иногда страннымъ почти образомъ вышепомянутый мотивъ ячеистаго свода. Словомъ, это фантастическая путаница роскошнѣйшаго цвѣтника; впрочемъ сами надписи, иногда поэтически превозносящія зданіе, положительно придаютъ ему такое наименованье: тѣмъ не менѣе опредѣленный ритмическій законъ проходитъ ствозь весь распорядокъ орнамента въ частности, а равно и сквозь общій пространственный эффектъ, особенно въ отношеніи послѣдняго къ дворамъ и водамъ посреди ихъ, такъ что вся эта дивная и разсѣивающая повидимому совокупность способна однако породить единое, выдержанное въ себѣ настроенье. Не мало содѣйствуетъ тому благородная форма колоннъ, надъ легкимъ стержнемъ которыхъ развернута, въ видѣ капители, сильно расчлененная цвѣточная чашечка, вполнѣ отвѣчающая игривости арокъ. Колонны эти составляютъ изящнѣйшую архитектоническую подробность, какую только произвело мугаммеданское

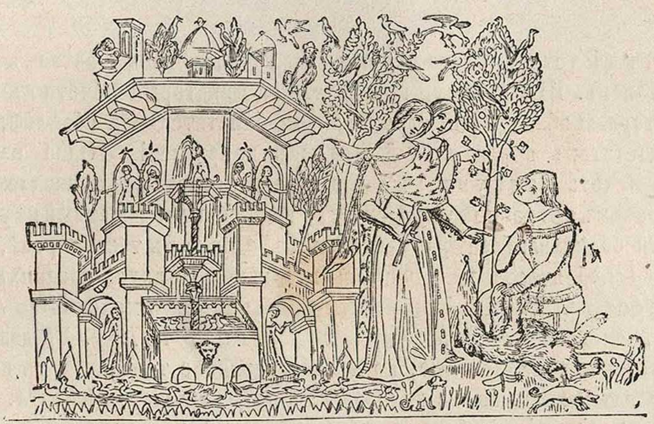
искусство въ цѣлой своей совокупности. — Кромѣ дворца, Альямбра заключаетъ въ своемъ пространствѣ разныя мелкія сооруженія такой же точно обдѣлки. Въ числѣ ихъ «Башня инфантовъ» — одно изъ красивѣйшихъ. Внѣ цитадели лежитъ не менѣе очаровательный загородный дворецъ, Генералифе, принадлежащій той же эпохѣ и тому же художественному направленію. Портикъ, которымъ выходитъ онъ къ садамъ и разнымъ водянымъ диковинкамъ, особенно отличается художественнымъ значеньемъ своихъ благородныхъ соразмѣрностей. — Въ самомъ городѣ Гранадѣ есть также одиночные остатки мавританской архитектуры этого періода, отчасти, смотря по внѣшней цѣли сооруженія, въ нѣсколько болѣе утолщенныхъ главныхъ формахъ.



Портикъ Генералифе въ Гранадѣ.

Для вящшей отдѣлки парадныхъ помѣщеній Альямбры пущена была въ ходъ и чисто пластическая дѣятельность. Иногда для декоративныхъ цѣлей, какъ напримѣръ относительно водомета, занимающаго средину Львинаго двора. Его чаша или бассейнъ поддерживается двѣнадцатью извергающими воду львами, которые, соотвѣтственно своему положенію, обдѣланы въ очень строгомъ, архитектонически стилизированномъ характерѣ. Гробообразный водоемъ, въ другомъ мѣстѣ Альямбры, украшенъ спереди рельефомъ, представляющимъ сернъ, на которыхъ напали львы, — варварская можно сказать работа, обнаруживающая самое жалкое чувство формы. Нѣсколько финифтяныхъ нарядныхъ вазъ, во дворцѣ, снабжены изображеніями вьющихся растеній и фигурами животныхъ, но послѣднія отличаются вполнѣ-фантастичною, арабесковою формою. — Несравненно болѣе художественности представляетъ живопись по пергаменту, украшающая продолговатые сводчатые куполы, надъ

тремя широкими нишами, устроенными съ боку «судной палаты», которая идетъ вдоль Львинаго двора. Средняя изъ нихъ содержитъ въ себѣ изображеніе сборища мавританскихъ князей, двѣ другія — сцены рыцарскаго быта, отваги и любви, гдѣ Мавры перемѣшаны съ христіанами; первые въ одномъ случаѣ побѣждаютъ противниковъ; мѣстность въ одной картинѣ взята христіанская, въ другой мавританская, и послѣдняя интересна еще, по представленнымъ на ней постройкамъ, въ наглядно-архитектурномъ отношеніи. Эти въ высшей степени замѣчательные документы времени и свободомыслія гра-



Живопись на сводахъ Альямбры.

надскихъ Мавровъ, кажется не льзя однако приписать рукѣ туземца; по крайней мѣрѣ они рѣшительно носятъ отпечатокъ стиля, выроботавшагося въ тогдашнихъ христіанскихъ школахъ живописи. [1]

Къ сооруженіямъ мавританскаго стиля, возведеннымъ въ христіанской Испаніи за предѣлами Гранады, принадлежитъ одинъ первостепенный памятникъ, — великолѣпная пріемная зала съ боковыми покоями въ севильскомъ Альказарѣ, выстроенная королемъ Петромъ Жестокосердымъ вначалѣ второй половины четырнадцатаго столѣтія. И здѣсь господствуетъ тотъ отличительный пріемъ, что все зданіе обдѣлано въ видѣ ковроваго узора; однакожь архитектоническая формація цѣлаго не такъ безусловно принесена въ жертву декоративности, какъ мы видимъ это въ Альямбрскомъ замкѣ. Аркады, выходящія въ боковые покои зала, отличаются опять болѣе рѣшительною подковообразною формою, возвышаясь надъ колоннами, сдѣланными, кажется, на манеръ античныхъ; да сверхъ того имъ придана и болѣе твердая архитектоническая обстановка вообще. — Подобную же обдѣлку, ближе подходящую

[1] Ближайшую характеристику этихъ картинъ, по прекраснымъ снимкамъ Э. Гергардта смотри въ моихъ Kleine Schriften, II, стр. 687. Я считалъ возможнымъ признать ихъ за трудъ христіанско-испанскаго художника начала пятнадцатаго вѣка; Пассаванъ (Die christliche Kunst in Spanien, стр. 68) приписываетъ эти работы рукѣ Итальянца подъ исходъ четырнадцатаго столѣтія.

къ энергическому характеру предшедшаго періода, встрѣчаемъ и въ другихъ архитектурныхъ памятникахъ этой поры, изъ которыхъ многіе уцѣлѣли именно въ Толедо. Находящійся тамъ такъ-называемый «Таліеръ дель Моро», равномѣрно часть прежде бывшаго дворца, содержитъ въ себѣ остатки великолѣпной декораціи въ такомъ же родѣ.

Египетъ въ теченіе этого періода стоялъ подъ владычествомъ мамлюкскихъ султановъ. Ихъ времени принадлежатъ нѣкоторыя мечети въ Каирѣ, съ своей стороны обличающія стремленіе къ блистательной обдѣлкѣ, но вмѣстѣ и недостатокъ опредѣленной школы и направленія. Одна изъ нихъ, 1305 г.,—мечеть Калаунъ, въ связи съ разными другими принадлежностями и между прочимъ съ гробницей строителя; гробница и обращенный на улицу фасадъ мечети обдѣланы богато и оригинально, однако въ такомъ родѣ, который какъ будто бы обличаетъ уже примѣсь итальянскаго вкуса среднихъ вѣковъ. Таковъ же великолѣпный и благородной формы порталъ мечети Эль Азхаръ.[1] Напротивъ, очень своеобразна мечеть Гасанъ, 1379 г. Ей дано вообще древнее дворовое расположеніе, но преобразованное такъ, что въ немъ явно виденъ умыселъ достичь болѣе величаваго и объединеннаго эффекта. Портики вокругъ, какъ меньшіе по бокамъ, такъ и бóльшій, назначенный для богослуженія, вышли каждый отверзтымъ спереди обширнымъ пространствомъ, которому покрышей служитъ высокій стрѣльчатый коробовой сводъ. Сзади примыкаетъ къ этому гробница строителя въ видѣ обширнаго же, богато украшеннаго купольнаго сооруженія, съ чрезвычайно красивыми минаретами по сторонамъ. Напротивъ, мечеть Эль-Мойедъ,[2] говорятъ 1440 г., отличается опять совершенно прежнимъ дворовымъ расположеніемъ, съ нехудожественно обдѣланными аркадными галереями. Небольшимъ, болѣе сомкнутымъ зданіемъ представляется мечеть Каитбаи, 1492 г., особенно замѣчательная самою нарядною декоративною отдѣлкой внутри и снаружи.

Малая Азія теперь, какъ и въ предшедшій періодъ, только правда иначе, является страною смѣсныхъ стилей и переходовъ.

Въ этомъ отношеніи надо вопервыхъ привести мечеть въ Цезареѣ (Кайсаріэ). И ей дано еще старое дворовое расположеніе, но въ особомъ опять распорядкѣ, такъ какъ (кромѣ уголка, заключающаго въ себѣ гробницу Гуэна,

[1] Denkm. der Kunst, рис. 39, фиг. 9 и 10. — [2] Denkm. der Kunst, рис. 39 фиг. 1.

стр. 333, только небольшая часть средины передняго пространства оставлена непокрытою, и къ нему примыкаютъ болѣе глубокіе аркадные ходы, каковыми заполненъ и настоящій корпусъ мечети. Эти ходы покрыты цѣлымъ рядомъ маленькихъ куполовъ или главъ (какъ въ мечети Баркаукъ близъ Каира); сами они состоятъ изъ столповъ со сжатыми надъ ними арками. Это такая форма, которая еще впервые здѣсь проявляется и которой начало должно предполагать въ восточныхъ краяхъ ислама (но прямыхъ на это указаній нѣтъ у насъ конечно до сихъ поръ).

Важнѣйшіе изъ малоазійскихъ памятниковъ этого періода основаны владыками династіи Османовъ, выступившей сначала четырнадцатаго вѣка въ сѣверозападныхъ краяхъ полуострова, отнявшей ихъ у Византійцевъ и начавшей роковую борьбу для завоеванія греческой имперіи. Брусса стала мѣстопребываніемъ османскихъ государей; архитектурные ея памятники, которые слѣдуетъ здѣсь разсмотрѣть, принадлежатъ поздней порѣ четырнадцатаго и началу пятнадцатаго столѣтія. Въ послѣднихъ есть еще отголоски стиля сельджукскихъ построекъ, въ соединеніи съ болѣе явной уже примѣсью размашистыхъ восточныхъ формъ; тогда какъ въ то же время, благодаря политическому направленію могущества Османовъ, замѣтно съ другой стороны усвоеніе элементовъ христіанской архитектуры, по преимуществу конечно византійской, но въ частностяхъ иногда и болѣе западной (наприм. хоть итальянской). Такимъ образомъ османскіе монументы этого періода представляютъ самую странную смѣсь разнородныхъ въ сущности мотивовъ и орнаментныхъ подробностей. Съ одной стороны особенно важно то, что византійскій образецъ ведетъ къ постепенному забвенію древняго двороваго распорядка и къ выигрышу для главнаго корпуса зданія — цѣльной замкнутой въ себѣ внутренности, въ видѣ, крытаго куполомъ, обширнаго пространства; [1] съ другой стороны не менѣе важно то, что изъ смѣси многоразличныхъ формъ происходитъ такой стиль декораціи, который, благодаря особенно употребленію разноцвѣтнаго матерьяла и его ривмической перемежкѣ, не рѣдко достигаетъ своеобразно-энергическаго выраженія.

Бо́льшая часть монументовъ принадлежитъ эпохѣ царствованія Мурада I (съ 1360 по 89 г.). Изъ нихъ должно вопервыхъ назвать большую мечеть (Улу-Джами) въ Бруссѣ, которая, какъ-бы наприм. по образцу кесарійской, слѣдуетъ еще старинному дворовому расположенію, но въ небольшой только непокрытой части посреди. — Напротивъ того, «Зеленая мечеть» въ Никеѣ (Исникѣ) представляетъ уже простое купольное сооруженіе съ стрѣльчатымъ портикомъ строгихъ формъ, но съ нарядною при томъ отдѣлкой; тогда-какъ мечеть въ Чехирге, близъ Бруссы, въ главной своей части вполнѣ еще держится византійскаго храмоздательнаго образца, а аркадный ея пор-

[1] Употребленіе куполовъ въ мугаммеданскомъ искуствѣ до этой эпохи представляется, насколько можемъ мы судить, всегда болѣе только второстепеннымъ конструктивнымъ или декоративнымъ элементомъ, а не то, — оно допускается лишь для удовлетворенія какихъ-нибудь особыхъ условій, не иначе (куда должно между прочимъ отнести и куполъ надъ священной скалою Омаровой мечети въ Іерусалимѣ).

тикъ явно приближается къ западно-готическому (итальянскому) стилю.[1] Другая Мурадова мечеть въ Бруссѣ есть обширное купольное зданіе съ богатымъ размашисто-стрѣльчатымъ портикомъ. Къ ней примыкаютъ мавзолеи царственнаго рода и красивая медрессе. — Таковы же тамъ мечети Баязета (около 1400 г.) и позднѣйшая, блистательно отдѣланная, Мугаммеда I. (Повидимому, сейчасъ приведеннымъ нами памятникамъ сильно повредило землетрясеніе, постигшее Бруссу весною 1855).

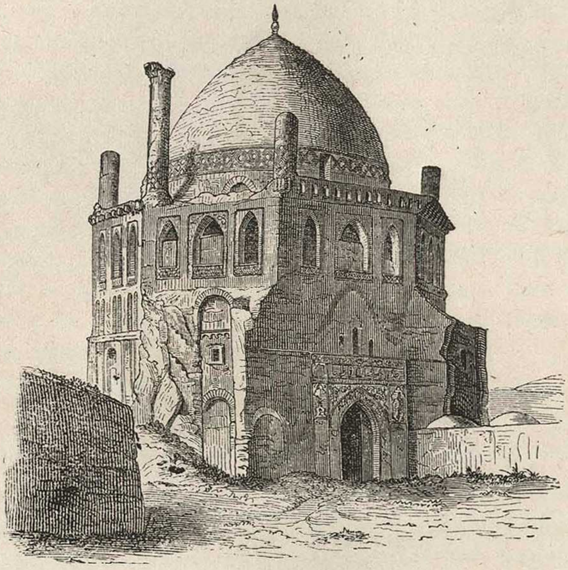
Во второй половинѣ четырнадцатаго столѣтія османская сила побѣдоносно проникла уже въ Европу. Адріанополь сталъ на это время столицею господства ея здѣсь. Мечеть Баязета въ Адріанополѣ, простая громадная купольная постройка, должна занять мѣсто на ряду съ подобными же монументами въ Бруссѣ.

Обзоръ настоящаго періода необходимо простирается еще и на края болѣе отдаленнаго Востока, такъ-какъ за это время мы имѣемъ по крайней мѣрѣ хоть нѣкоторое наглядное понятіе о томъ видѣ, какой приняло тамъ мугаммеданское зодчество. Насколько можемъ мы судить, здѣсь совершилась выработка серьёзныхъ и массивно значительныхъ коренныхъ формъ въ связи съ богато-изукрашенною, но своеобразно-благородною отдѣлкой,—выработка, столько же замѣчательная сама по себѣ, сколько и тѣмъ, что она послужила основаніемъ для слѣдовавшихъ потомъ архитектоническихъ развитій въ этомъ краѣ.

Для Персіи [2] время это было эпохою господства монгольскихъ хановъ, котораго предѣлы становились временемъ весьма обширны и, до воспреобладавшаго потомъ могущества Османовъ, простирались даже на бóльшую часть Малой Азіи. Къ памятникамъ этой эпохи принадлежатъ нѣкоторыя замѣчательныя башни въ сѣверныхъ краяхъ государства, сооруженныя, кажется, въ видѣ надгробныхъ монументовъ, многоугольной формы, съ куполообразной вершиною и съ болѣе или менѣе богатымъ декоративнымъ убранствомъ. Подобные памятники указаны были въ Эривани, въ Сельмасѣ на Урмійскомъ озерѣ, и въ Нахичевани; послѣдній недавно обвалился. — Потомъ величавая мечеть съ гробницею Ходы-Бенды въ городѣ Сультаніэ. Это — громадное осмистороннее купольное зданіе (шпицъ купола возвышается на 145 фут. отъ земли); сколько объемлемое куполомъ пространство ни превосходитъ здѣсь обычную прежде мѣру сводчатыхъ такого рода мавзолеевъ, надо однакожь полагать, что сооруженіе это было вызвано существовавшимъ уже примѣромъ подобныхъ зданій и сверхъ того его цѣлію служитъ вмѣстилищемъ для значительной гробницы. Наружность, лишенная внизу всей прежней

[1] Denkm. der Kunst, рис. 39, фиг. 7 и 8. — [2] Denkm. der Kunst, рис. 40, фиг. 4 и 5.

отдѣлки, отличается чистотою стрѣльчатой линіи купола, простымъ украшеніемъ послѣдняго цвѣтною поливною черепицей, и наконецъ, окружающей основаніе его, галерееюю, надъ которой по угламъ возвышаются маленькіе минареты: внутренность обдѣлана просто и величественно вся въ нишахъ, выведенныхъ въ стрѣлку съ умѣреннымъ разносомъ, и украшена богатою декоративной росписью, которой орнаменты отличаются степенностью и формъ и красокъ (голубая и бѣлая съ золотомъ).



Мечеть въ Султаніэ.

Если монументы эти, и особенно послѣдній, должно отнести къ четырнадцатому столѣтію, то другой, не менѣе явно отмѣченный пошибомъ персидскаго искусства, принадлежитъ пожалуй еще концу тринадцатаго. Это — великолѣпная такъ-называемая «Голубая мечеть» въ Иконіумѣ. Указанная сейчасъ ранняя эпоха ея постройки конечно пріурочиваетъ это зданіе ко времени сельджукскихъ властителей; но вѣдь и тогда уже существовало живое взаимодѣйствіе съ Персіей и усвоеніе иконійскимъ дворомъ культуры этого края (наприм. персидской поэзіи). Это — совокупность дворовыхъ храминъ, возведенная въ формахъ умѣренно-стрѣльчатаго свода; въ элементахъ портала проглядываетъ еще, правда, своеобразно-сельджукскій стиль, но внутреннія дворовыя пространства, особливо величественный портикъ въ глубинѣ его, всѣ одѣты благороднѣйшими росписными орнаментами въ персидскомъ вкусѣ (поливою или фаянсомъ, также бѣлымъ, голубымъ и золотымъ).

Индостанъ, [1] сначала тринадцатаго вѣка и по конецъ четырнадцатаго, находился подъ державою афганскихъ династій, которыхъ столицей былъ

[1] Denkm. der Kunst, рис. 40, фиг. 1—3.

городъ Дельги, чрезвычайно блестящій уже и во время Индусовъ. Развалины Стараго Дельги кажется еще заключаютъ въ себѣ многочисленные остатки великолѣпныхъ монументовъ этой эпохи, и именно четырнадцатаго столѣтія. Они, сколько намъ до сихъ поръ извѣстно, также отличаются массивно-энергическимъ характеромъ, при чемъ преобладаетъ въ аркѣ стрѣльчатая форма съ большимъ уже выносомъ, и къ могучимъ главнымъ формамъ присоединяется нарядный орнаментъ. Повидимому, особенно выдается среди этихъ остатковъ крѣпкая кругло-башенная постройка, съ сквозною столповою



Памятникъ въ Старомъ Дельги.

галереей наверху, — составляющая вѣроятно могильный памятникъ. [1] — Другіе памятники этой эпохи сохранились должно-быть между развалинъ Канаджа и Гаура, на нижнемъ Гангѣ, гдѣ, въ обѣихъ мѣстностяхъ, попадаются монументы въ тогдашнемъ персидскомъ вкусѣ.

ЧЕТВЕРТЫЙ ПЕРІОДЪ МУГАММЕДАНСКАГО ИСКУССТВА.

Періодъ этотъ обнимаетъ произведенія мугаммеданскаго искусства, начиная съ половины пятнадцатаго столѣтія.

[1] Исполинскій „Кёгабъ-Минаръ“, высящійся стройною коническою башнею изъ развалинъ Стараго Дельги, слыветъ теперь за позднебуддистскій памятникъ.

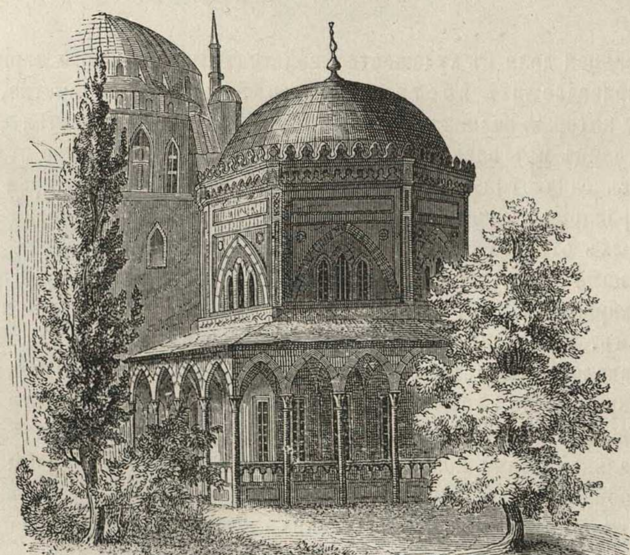
Западные края принимаютъ въ движеніи его только самое второстепенное участіе, и дѣятельность ихъ ограничивается притомъ, по всему видимому, однимъ воспроизведеніемъ готовыхъ, унаслѣдованныхъ формъ. Сюда принадлежитъ то немногое, что появилось подъ христіанскимъ владычествомъ въ Испаніи, въ подражаніе мавританскимъ постройкамъ, которыя сначала продолжали еще нравиться. Особенно надо обратить вниманіе на иные аркадные дворы въ Севильѣ, каковъ наприм. дворъ палацца Медина Сёли (такъ называемаго Пилатова дома), выстроенные вначалѣ шестнадцатаго столѣтія и къ тяжеловатому повторенію севильско-мавританскихъ элементовъ примѣшивающіе уже въ частностяхъ кое-что изъ новѣйшихъ формъ. — Западные края Африки, пріютивъ бѣжавшихъ изъ Испаніи вконцѣ пятнадцатаго вѣка Мавровъ, кажется заняли отъ нихъ многимъ въ художественномъ отношеніи, но сами до значительнаго самобытнаго развитія не дошли. Важнѣйшіе города этихъ мѣстностей, особенно Марокко, потомъ Фецъ, Тангеръ, Алжиръ, Тунисъ, Триполи, заключаютъ въ себѣ много монументальныхъ зданій, блестящей иногда отдѣлки. Въ сооруженіи мечетей рѣшительно преобладаетъ прежнее дворовое расположеніе, съ хоромными портиками кругомъ. Въ образованіи сводовъ подкововидныя и стрѣльчатыя арки чередуются съ размашистыми и зубчатыми формами. Художественный элементъ, насколько мы знаемъ, вообще не очень значителенъ.

Существенная доля въ художественной дѣятельности этого періода исключительно принадлежитъ восточнымъ краямъ мугаммеданства, великимъ державамъ, которыя возникли здѣсь въ Турціи, Персіи, Индостанѣ, — пышной отдѣлкѣ столицъ ихъ властителей. Монументальное зодчество этихъ странъ пріобрѣтаетъ одну отличительно-общую коренную черту, которая вездѣ одинаково направлена къ выявленію великаго могущества государей и разнится въ различныхъ странахъ только иновидною частной выработкой. Какъ внутренности памятника, такъ и наружному архитектоническому и пейзажному его виду, характеръ этотъ придается господствующимъ вездѣ купольнымъ сооруженіемъ. Можно полагать, что стеченіе различныхъ внѣшнихъ обстоятельствъ навело художественный смыслъ на эту главную, коренную форму и потомъ упрочило ее за нимъ не безъ взаимнаго между народнаго обмѣна добытыхъ здѣсь результатовъ. Къ обычной уже прежде и все величавѣе обдѣлываемой купольной формѣ мавзолеевъ привзошелъ съ одной стороны могучій византійскій образецъ, съ другой — привзошла незабытая, хоть и странно извращенная, одутло-круглая форма индусскихъ памятниковъ. На это преобладающее видообразованіе монументальнаго зодчества ислама въ окончательный его періодъ не менѣе могъ вліять и духъ новозападной архитектуры того времени, которая при сооруженіи величественнѣйшихъ своихъ храмовъ всего болѣе озабочивалась выработкой соотвѣтственной имъ формы купола.

Въ 1453 г. Константинополь завоеванъ былъ Османами; на мѣсто малоазіатской Бруссы онъ сталъ теперь столицей османскихъ владыкъ, чья держава быстро расширялась все далѣе и далѣе. Греческіе храмы въ Кон-

стантинополѣ превратились въ мусульманскія мечети, Юстиніанова св. Софія — въ первую султанскую мечеть. Если уже и въ предшедшій періодъ монументальныя предпріятія Османовъ разительно приблизились къ кореннымъ основамъ византійской архитектуры, то теперь, когда довелось имъ непосредственно урядиться въ главныхъ ея сооруженіяхъ, надо было еще несравненно рѣшительнѣе примкнуть къ ея формамъ. Въ самомъ дѣлѣ, планъ турецкой мечети становится теперь во всѣхъ существенныхъ частяхъ своихъ вполнѣ византійскимъ; при сооруженіи всѣхъ новыхъ великолѣпныхъ памятниковъ преимущественно имѣется въ виду досягнуть до образца Софійской церкви, а буде можно, то и превзойдти его. Однакожь въ формаціи деталей, въ образованіи арокъ и въ декоративной отдѣлкѣ обыкновенно держатся еще стиля, выработавшагося прежде въ брусскихъ памятникахъ. Въ частности заимствуютъ также декоративный стиль, свойственный Персіи и постоянно воздѣлываемый тамъ все съ бо̀льшимъ блескомъ. Но до высшей, самобытно-своеобразной выработки на этомъ основаніи турецкая архитектура все же не дошла. Замѣчательны развѣ только легкія, пріятно-эффектныя въ пространственномъ смыслѣ аркадныя галереи дворовъ, противопоставляемыя теперь массивному корпусу самой мечети, особенно же чрезвычайно легкіе минареты, которые стройно возносятся по ея угламъ въ самой эффектной противоположности съ тяжеловѣсною этой массой.

Мечеть Эюба (1458 г., въ предмѣстіи того же имени), мечети Мугаммеда II (1469 г.), Баязета II (1505 г.) и Селима I (1526 г.) — вотъ важнѣйшія,



Мавзолей Солимана II въ Константинополѣ.

первоначально выстроенныя подъ турецкимъ владычествомъ въ Константинополѣ. За ними слѣдуютъ другія, принадлежащія эпохѣ могущественнѣйшаго изъ османскихъ государей, Солимана II, которая есть вмѣстѣ и

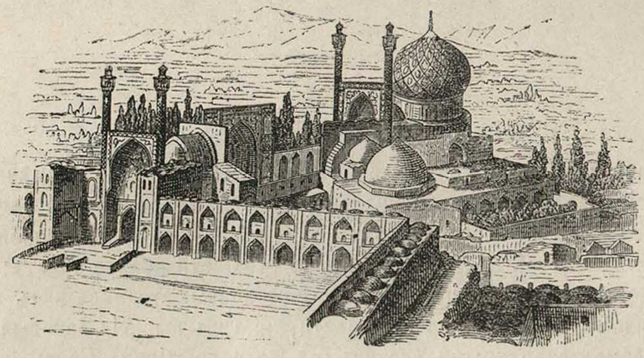
эпоха самаго успѣшнаго развитія турецкой архитектуры. Зодчій Солимановъ, Синанъ, выполнившій для него безчисленное множество построекъ, былъ тѣмъ именно художникомъ, которому она обязана этими блестящими успѣхами. Изъ константинопольскихъ монументовъ главными работами его были: мечеть Царевичей (Шехзадехан' Джамисси), 1548 г., и мечеть Солимана, 1555; послѣдняя въ видообразованіи внутреннихъ своихъ частей очень ясно и удачно соединяетъ напоминающее Софійскую церковь расположеніе съ тѣми отличительно-восточными формами, о которыхъ говорено выше. Находящійся при мечети этой Солимановъ мавзолей, осьмиугольное купольное зданіе, особенно привлекаетъ чистотою своихъ пропорцій и необыкновенною ясностью даже во внѣшнихъ архитектоническихъ формахъ. Другимъ первостепеннымъ созданіемъ Синана, выполненнымъ послѣ упомянутыхъ сейчасъ монументовъ, была великолѣпная мечеть Селима II въ Адріанополѣ. — Между памятниками послѣднихъ вѣковъ надо особенно отмѣтить константинопольскія мечети: Ахмеда (1614 г.), которая стремится уже превзойдти эффектность всѣхъ прежде исчисленныхъ построекъ размноженіемъ числа минаретовъ до шести; мечеть Вдовствующей Султанши (Валидѐ, 1665 г.), замѣчательную своей роскошною отдѣлкой, и мечеть Османа III (1755 г.), которая отличается щеголеватостью формъ, наклонной уже отчасти къ европейскому рококо. И т. д.

Въ купольномъ строѣ памятниковъ Персіи вовсе не примѣняются особыя условія византійскаго распорядка, усвоенныя османскою архитектурой (по крайней мѣрѣ въ Европѣ); здѣсь именно обойдена многочленность византійской купольной системы. Планъ въ сущности крайне простъ: это обыкновенно четыреугольное пространство, съ возвышающимся надъ нимъ главнымъ куполомъ, и, смотря по надобности, не такъ высокія боковыя пространства, съ самостоятельными сводчатыми же покрытіями. Столь же просты, но характеристически знаменательны, и главныя формы самаго сооруженія. Аркады, гдѣ встрѣчается въ нихъ надобность, почти всегда состоятъ изъ толстыхъ опоръ и выпукло-стрѣльчатыхъ арокъ. Эта форма свода вліяетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и на образованіе купола, который принимаетъ здѣсь одутлый видъ, сходясь кверху острымъ шпицомъ. Порталъ становится очень высокою, отверстою кнаружи, нишевидною постройкой, съ прямоугольною оградой и обыкновенно съ минаретами по сторонамъ, которые выполнены хоть и легко, однакоже въ тѣснѣйшей связи съ цѣлымъ корпусомъ зданія. Есть какое-то крѣпкое достоинство въ такого рода сооруженьи, которое, благодаря одутлымъ и выпуклымъ линіямъ, сохраняетъ за собой между тѣмъ и восточный свой типъ. Вполнѣ и притомъ очаровательнѣйшимъ образомъ разливается этотъ типъ въ безчисленныхъ прикрасахъ по всему зданію; всѣ части его, не исключая и наружнаго купола, одѣваются цвѣтными фаянсами (поливною черепицей и изразцами), въ которыхъ пестрый цвѣточный орнаментъ

миловидно перемежается вплетенными въ него изреченіями Корана, отличающимися самымъ яснымъ и вмѣстѣ нѣжнымъ подборомъ красокъ. Здѣсь архитектоническая масса вполнѣ уже стала носителемъ этой орнаментики; но важнымъ спокойствіемъ своихъ линій она эффектно выдѣляется изъ того мягко-цвѣтистаго блеска, какимъ облита она со всѣхъ сторонъ.

Такой художественный стиль оказывается уже вполнѣ развитымъ вначалѣ этого періода, при туркменской династіи, обладавшей Персіею въ пятнадцатомъ вѣкѣ. Времени около половины этого столѣтія принадлежатъ остатки одной мечети въ Тебризѣ, загородомъ, у Тегеранскихъ воротъ. Архитектурное ея расположеніе просто держится вышеуказанныхъ основаній, а декорація выступаетъ въ такомъ совершенствѣ, какого не достигали уже затѣмъ никогда позднѣйшія великолѣпныя постройки того края. Въ рисункѣ и въ подборѣ красокъ ея орнамента господствуетъ утонченнѣйшая грація, и каждая цвѣтная частичка этихъ многосложныхъ и затѣйливыхъ композицій составляетъ истинное чудо техники, будучи каждая вырѣзана въ надлежащемъ очеркѣ и обожжена въ видѣ отдѣльной плитки. [1]

Обширнѣйшими еще предпріятіями отличалась потомъ воцарившаяся сначала шестнадцатаго вѣка династія Софидовъ, особенно въ правленіе Шах' Аббаса Великаго (съ 1587 по 1629 г.). Ему принадлежатъ великолѣпныя



Главная мечеть въ Испагани, со стороны большого Мейдана.

постройки въ Испагани; окруженная портиками площадь большого Мейдана съ ея блестящими воротами и еще блистательнѣйшими мечетьми, особенно же главною мечетью Меджид' шахъ, которая отдѣлена отъ мейдана особымъ притворомъ и производитъ почти чарующій эффектъ заманчивой перспективою своихъ многочисленныхъ порталовъ (а равно и принадлежащихъ къ ней маленькихъ боковыхъ мечетей), отчего еще болѣе выигрываетъ декоративная ея отдѣлка. Далѣе, лежащіе въ обширномъ саду дворцы, которые Шах' Аббасъ построилъ для себя и для своихъ приближенныхъ и которые скорѣе напоминаютъ древнеперсепольскій стиль нежели арабскій; ихъ

[1] См. раскрашенное изображеніе въ Denkm. der Kunst, рис. 40 А, фиг. 2.

предсѣнія съ цѣлыми рядами воздушно-стройныхъ колоннъ и съ широкими кровельными спусками, а также разнообразнѣйшіе узоры роскошно-фантастической декораціи, вызываютъ у посѣтителя невольное удивленье. Избытокъ подобнаго великолѣпія господствуетъ по преимуществу въ собственно шахскомъ дворцѣ, Чигиль-Ситунѣ («сорокъ колоннъ»).—Другія испаганскія постройки принадлежатъ дальнѣйшему ходу семнадцатаго и началу осьмнадцатаго вѣка. Изъ послѣднихъ можно указать на сооруженную около 1730 г., въ дворцовой части города, медрессе, съ особой при ней мечетью; отдѣлка ея представляетъ въ сущности ту же очаровательную игру формъ, но линіи орнамента становятся уже какъ-то слишкомъ вычурными.

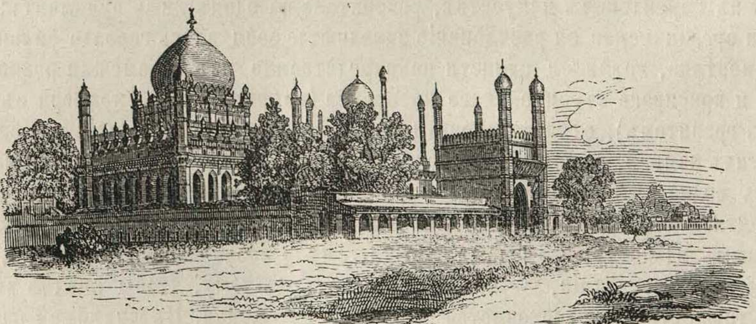
Въ Тегеранѣ, сдѣлавшемся съ конца прошлаго вѣка столицей Персіи, по возможности воспроизводятъ стиль великолѣпныхъ испаганскихъ построекъ. Но странный, чудовидный элементъ, выступая здѣсь въ сильнѣйшей еще степени, обнаруживаетъ возростающее искаженіе художественнаго вкуса.

Въ Индостанѣ, воцарившаяся съ 1526 г. династія великихъ Моголовъ ознаменовываетъ себя блестящими такого рода памятниками и возводитъ чрезвычайно важныя постройки особенно въ эпоху съ половины шестнадцатаго вѣка до половины семнадцатаго. Индостанская мечеть въ главномъ расположеніи своемъ подходитъ къ персидской; тѣ же элементы архитектонической композиціи повторяются и въ величественныхъ мавзолеяхъ, которыми стремились обезпечить себѣ высшую славу члены той царственной семьи и ихъ ревностные подражатели. Но архитектоническая масса, не такъ исключительно какъ въ персидскомъ искусствѣ, разсчитана на одинъ лишь орнаментъ; сама она и органическое ея расчлененіе заявляютъ себя здѣсь гораздо сильнѣе, а орнаментика, возникая отчасти непосредственно изъ перемежки разноцвѣтнаго и красиваго строительнаго матерьяла (наприм. бѣлаго мрамора съ краснымъ гранитомъ), отчасти образуя мозаично-пестрыя заполненія изъ самыхъ дорогихъ камней, гораздо болѣе подчиняется строю одиночныхъ частей массы. Здѣсь видно стремленіе къ болѣе живописному взаимнодѣйствію, къ болѣе эффектной сгруппировкѣ частнаго съ цѣлымъ, побочныхъ пристроекъ съ главнымъ зданіемъ; громадныя ворота, смѣло возносящіеся минареты, зубчатодужныя предсѣнія, — все содѣйствуетъ къ тому, чтобы вполнѣ выставить торжественное достоинство главнаго сооруженья. Въ живѣйшей наклонности къ размноженію деталей, отчасти и въ способѣ одѣлки ихъ формъ, обнаруживается мѣстное индусское вліяніе; своеобразно-мѣстнымъ элементомъ является тотъ пейзажный смыслъ, въ силу котораго мавзолеи окружены наприм. дивными садами и эффектъ ихъ явно разсчитанъ на обстановку въ этомъ именно характерѣ.

Какъ на постройку второй четверти шестнадцатаго вѣка надо сперва указать на мавзолей Шир'шаха близъ Сассерама, — степенно-могучій и даже

еще тяжелый монументъ, также накрытый простымъ дугообразнымъ куполомъ. — Первую дѣйствительно блестящую эпоху составляетъ царствованіе шаха Акбера Великаго (съ 1556 по 1605 г.). Имъ воздвигнутъ мавзолей отца его, Гумаюна, близъ Дельги, и его собственный въ Секёндрѣ, подъ Агрою, — первый не такихъ еще большихъ размѣровъ, но второй — истинно громадное сооруженіе, которому вредятъ однако чрезмѣрный избытокъ архитектоническихъ подробностей и отсутствіе купола, который торжественно замыкалъ бы его вершину. Напротивъ, выстроенная Акберомъ въ Агрѣ мечеть Джёмна уже соединяетъ въ себѣ всѣ отличительныя черты стиля, которыя въ мечети Моти («Жемчужной»), при укрѣпленномъ замкѣ Агры, Акберабадѣ, развертываются потомъ съ чарующей прелестью. Зáмокъ впрочемъ отличается вообще множествомъ роскошно-фантастическихъ построекъ, какія попадаются также и среди развалинъ другого зáмка, въ Фаттехпурѣ. — Но блистательнѣйшею эпохой индо-мугаммеданскаго искусства было царствованіе Шах'Джигана (съ 1628 по 56 г.). Онъ выстроилъ Новый Дельги и украсилъ свой тамошній дворецъ, Джиганабадъ, самыми роскошными произведеніями, съ потратою на нихъ бездны драгоцѣнныхъ камней. Его тронный залъ, называемый Деванкостомъ, и стоящій тамъ «Павлиній тронъ», архитектонически-ювелирная работа, на дѣлѣ осуществили сказочныя чудеса. Мечеть Джёмна въ Дельги была выполнена еще блистательнѣе агрской. Но все это превзошелъ своимъ благородствомъ, красотой, достоинствомъ и граціей мавзолей Джигановой супруги, Нурджиганъ, близъ Дельги, извѣстный подъ названіемъ Тадж'Магаль, — купольное зданіе изъ чистѣйшаго бѣлаго мрамора, котораго внутренность полна мозаиками изъ драгоцѣнныхъ камней.

Другія постройки, дворцы, мечети, мавзолеи, отчасти также самые великолѣпные, находятся въ Аллахабадѣ, Джуанпурѣ, Монеа, Ахмеда-



Биджапурскій мавзолей.

бадѣ и т. д. Очень оригинальнымъ характеромъ отличаются биджапурскіе въ Деканѣ, гдѣ городъ Биджипуръ былъ столицею самобытнаго государства, процвѣтавшаго до половины семнадцатаго столѣтія. Уцѣлѣвшіе здѣсь памятники, сходные впрочемъ по своей композиціи съ вышеупомянутыми ин-

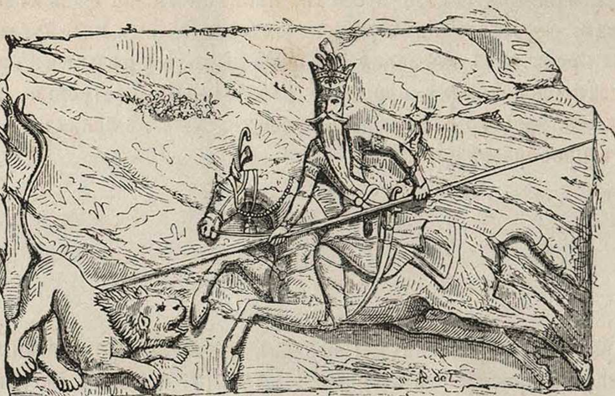
достанскими, разнятся отъ нихъ повидимому только еще большимъ преизбыткомъ фантазіи, еще болѣе сильнымъ расчлененьемъ, и тѣмъ самымъ обнаруживаютъ живѣйшее еще усвоеніе художественнаго чувства Индусовъ, въ самомъ удачномъ его проявленіи. — Точно такъ же форма мугаммеданскаго искусства непосредственно прививается къ поздне-индусской въ развалинахъ великолѣпнаго дворца въ Мадурѣ, на южной оконечности Декана, гдѣ равномѣрно находятся и указанныя нами (стр. 301) громадно-диковинныя сооруженія поздне-индусскаго времени, принадлежащія быть-можетъ одной съ ними эпохѣ. — Послѣднимъ величавымъ созданіемъ индомугаммеданской архитектуры предстаетъ мавзолей Гайдер'Али въ Серингапатамѣ, относящійся ко второй половинѣ прошлаго столѣтія, — постройки, въ которой элементы биджапурскаго стиля опять являются уже въ какомъ-то произвольно-странномъ преобразованіи.

Съ воцареніемъ персидскихъ Софидовъ достигла преобладанія шіитская секта ислама, не признавшая заповѣдей Суны (т. е. книгъ преданія, послѣдовавшихъ за откровенными книгами Корана), а съ ними и безусловнаго запрета изображать лики вообще. Вслѣдствіе того возникла здѣсь ревностная дѣятельность именно по части лицевого искусства. То же было и у мугаммеданъ въ Ост'Индіи. Конечно, путы сняты были слишкомъ уже поздно, такъ что запретный дотолѣ художественный побудъ не успѣлъ выработаться какъ слѣдуетъ въ своей естественно необходимой постепенности; общій строй мугаммеданскаго искусства достигъ послѣдней своей ступени, и въ отдѣльной этой области не льзя уже было наверстать утраченнаго прежде. Стало-быть, пластическому искусству этого края изначала прегражденъ былъ путь самобытно-свободнаго развитія; но интересно уже и самое появленіе его на свѣтъ, а равно и содержаніе обработываемыхъ имъ сюжетовъ. Ближайшимъ образцомъ ему служило, кажется, поздне-индусское искусство, то-есть замѣчательная во многихъ отношеніяхъ бытовая живопись Индусовъ (стр. 301 и сл.). Оно отличается такою же условною обдѣлкой при наивной наблюдательности житейскихъ положеній, но безъ болѣе глубокой выработки, безъ индивидуализирующей свободы въ характерѣ облика. * Таковъ въ испаганскомъ Чигиль-Ситунѣ цѣлый рядъ большихъ и много-фигурныхъ картинъ, представляющихъ торжественные пріемы, военныя сцены, охоту, пиршества; таковы еще картины во дворцахъ Тебриза и Султаніэ.

* А эта именно индивидуализирующая свобода и составляетъ коренную черту той идеальной красоты, къ которой сознательно или безсознательно должно стремиться всякое изобразительное искусство. Поскольку то или другое существо подходитъ подъ норму общихъ законовъ существованія, оно составляетъ вѣдь предметъ науки: сфера искусства начинается собственно только тамъ, гдѣ на общезаконной этой почвѣ своеобразно расцвѣтаетъ живая игра индивидуальной свободы, часто слишкомъ подавленная и потемненная въ дѣйствительности и выводимая на свѣтъ талантомъ художника.

Къ этому же роду относятся мелкія живописныя изображенія, употребляемыя для украшенія книгъ и утвари. Индійскія миніатюры представляютъ подобные тому казистые моменты изъ царственной жизни Великихъ Моголовъ, биджапурскихъ властителей и т. д.

Особенно замѣчательна та черта, что новѣйшее персидское искусство пытается иногда возобновить исконный обычай рельефныхъ изображеній на утесахъ. Въ окрестностяхъ Тегерана есть рельефы такого рода, содержащіе, въ



Горнокаменный рельефъ близъ Тегерана.

себѣ; говорятъ, сцены изъ жизни Фетх'Али Шаха (царствовавшаго съ 1799 по 1834 г.) Въ томъ числѣ одинъ представляетъ государя на охотѣ за львомъ и подходитъ къ индусскому способу изображенія преимущественно въ наивномъ воспроизводствѣ животныхъ; другой, представляющій сцену торжественнаго царскаго выхода, отличается болѣе варварскою обдѣлкой.

РУССКОЕ ИСКУССТВО.

Къ заключительному періоду мугаммеданскаго искусства примыкаетъ наконецъ, какъ плодъ сродственнаго въ коренныхъ чертахъ своихъ стремленія, искусство русское, [1] — именно тотъ своеобразный его складъ, какой приняло оно въ это приблизительно время. И здѣсь преимущественно идетъ въ

[1] A. Maury Coup d'oeil sur l'architecture religieuse en Russie, въ Revue archéologique, II, стр. 773.

счетъ одна только архитектура, тогда-какъ изобразительное искусство, хотя и пользовавшееся постоянною воздѣлкою (насколько допускалъ это народно-религіозный элементъ), не достигло однакожь самобытнаго развитія.

Русская художественная дѣятельность начинается съ принятіемъ христіанской вѣры, къ концу десятаго столѣтія. Плодомъ ея были разныя церковныя постройки, вначалѣ на южной окраинѣ. Особенно отличались ими Кіевъ, а потомъ Новгородъ. Но это было только самое близкое подражаніе художественнымъ образцамъ той византійской имперіи, откуда пришло къ Русскимъ и вѣроученіе. Вначалѣ воспроизводили образцы съ помощью иноземныхъ мастеровъ, вызываемыхъ изъ странъ византійскихъ, потомъ обходились уже и своими рабочими, понаторѣвшими отъ тѣхъ. Такъ шло дѣло до тринадцатаго столѣтія, когда Русь подпала игу Монголовъ. Два вѣка съ половиною оставалась она подъ чужеземнымъ владычествомъ. Дальнѣйшаго развитія усвоенныхъ передъ тѣмъ художественныхъ формъ, и притомъ въ національно-самобытномъ направленіи, при подобныхъ обстоятельствахъ не могло конечно и наступить; естественнымъ слѣдствіемъ зависимости была наклонность къ господствовавшему такъ долго оріентализму.

За нѣсколько десятилѣтій до конца пятнадцатаго вѣка свергнуто было иго татарщины. И тотчасъ же народъ или его государи принялись выражать новообрѣтенную независимость и самобытность въ блестящихъ монументальныхъ сооруженіяхъ. Древнія преданія, потокъ новаго направленья, смыслъ и духъ предержащихъ властей, — вотъ элементы, изъ которыхъ выросли эти памятники. Основа церковной постройки осталась византійская, съ такой обдѣлкою внутреннихъ пространствъ, которая стремилась къ замкнутому, таинственному или таинообразному эффекту. Особенно слѣдуетъ здѣсь обратить вниманіе на соблюдаемый вездѣ подѣлъ алтарнаго пространства отъ всѣхъ остальныхъ частей поднятою доверху преградою, которая по убранству ея ликами святыхъ, получила названіе образной стѣны, иконостаса. [1] Внѣшность храма, съ гордымъ сознаніемъ одержанной побѣды, поднялась высоко надъ землей, увѣнчанная куполами на разныхъ частяхъ зданія; барабанъ или фонарь купола принялъ болѣе или менѣе башнеобразный видъ, а самый куполъ — по большой части одутлую снизу форму груши. Надъ однимъ и тѣмъ же зданіемъ устроивали обыкновенно по пяти главъ, но, благодаря искусственнымъ комбинаціямъ основного плана, дѣлали ихъ и болѣе, — даже иногда до двадцати пяти. Форма главъ — рѣшительно восточная, часто нѣчто среднее между куполомъ надъ мугаммеданскимъ харамомъ и боковыми его минаретами; обдѣлка произвольно-фантастична, допускная въ частностяхъ разнообразнѣйшую игру формъ, такъ что нерѣдко отзываются въ ней и элементы западно-европейскаго искусства. Выполненіе принадлежитъ сперва, подъ конецъ пятнадцатаго и вначалѣ шестнадцатаго вѣка, итальянскимъ архитекторамъ, вызываемымъ для того царями; они-то, по волѣ государей, по потребностямъ народа и по предписаннымъ заготовь элементамъ, изобрѣли этотъ почти своенравный архитектурный стиль, но создали

[1] Denkm. der Kunst, рис. 35 A, фиг. 9.

въ немъ нѣчто дотого отвѣчавшее предлежащимъ цѣлямъ, что изобрѣтеніе ихъ осталось навѣки любезнымъ народу, вполнѣ національнымъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ возводили они, конечно, и другія зданія, при сооруженіи которыхъ не стѣснялись уже такими строгими условіями и могли гораздо свободнѣе пускать въ ходъ обычныя въ родномъ ихъ краѣ художественныя формы.

Тогдашняя столица царей, Москва, была колыбелью этого изобрѣтеннаго для Руси архитектурнаго стиля; здѣсь-то и возникли важнѣйшія его созданія. Кромѣ (перестроенныхъ уже по большой части) кремлевскихъ палатъ, ранними образцами его представляются соборные храмы Успенія (1479 г.) и Благовѣщенія (1507 г.). Полный расцвѣтъ этого стиля, развернувшагося правда въ фантастично-варварское великолѣпіе, принадлежитъ срединѣ шестнадцатаго вѣка и преимущественно обнаруживается въ церкви Василія Блаженнаго (1554 г.): башни и главы, мощно возносящіяся надъ незначитель-



Церковь Василія Блаженнаго въ Москвѣ.

нымъ, хотя и двуэтажнымъ корпусомъ знанія, разбитымъ на множество маленькихъ придѣловъ или часовнеобразныхъ церквей, всѣ рознятся другъ отъ друга затѣйливыми прикрасами пестрой своей отдѣлки и похожи на чудносгроможденную кучу блестящихъ исполинскихъ грибовъ. — Другія постройки въ томъ же (только не такъ причудливомъ) стилѣ, изъ которыхъ особенно важна гигантская колокольня Ивана Великаго (1601 г.), слѣдовали одна за другой въ семнадцатомъ вѣкѣ вплоть до эпохи великаго Петра,

старавшагося болѣе сблизить русское быторазвитіе съ культурой западной Европы. [1]

Въ изобразительномъ искусствѣ Русскіе стали ревностно подвизаться съ весьма ранняго времени, имѣя въ виду производство священныхъ иконъ, но обнаружили при этомъ такой недостатокъ всякой самобытной художественности, что и тутъ равномѣрно высказалась та же опять ступень, на которой находилось все художественное развитіе. Какъ при началѣ архитектонической дѣятельности, такъ точно и здѣсь слѣдовали законамъ византійскаго искусства, уклоняясь подобно ему, отъ всякаго самобытно-пластическаго изображенія и предаваясь исключительно одной живописи. Форма обдѣлывалась такимъ же вполнѣ мертвеннымъ способомъ, какой выработался въ позднѣйшей живописи у Византійцевъ, и ея-то именно держались съ самой упорной настойчивостью. Различныя предписанія властей правда строго подтверждали соблюденіе однажды установившагося типа священныхъ изображеній; но правила эти конечно не нашли бы себѣ вездѣ такого точнаго исполненія, не будь они прямо выраженіемъ живой народной потребности, которая видѣла въ иконѣ только старобытный и тѣмъ самымъ освященный уже типъ чествованія, а вовсе не обнаруженіе какой бы то ни было индивидуально-развернувшейся жизни. * Вотъ отчего, не смотря на всю ревностную воздѣлку, русское изобразительное искусство отнюдь не могло достигнуть самобытнаго развитія; оно осталось только средствомъ удовлетворять потребность въ заповѣданномъ почитаніи иконъ и, какъ таковое, оно отличается между прочимъ весьма обычнымъ, но въ сущности вовсе не изящнымъ одѣваніемъ чествуемыхъ ликовъ въ металлическіе и иные дорогіе оклады. Среди массы народа оно и донынѣ сохранило это направленіе, не тронутое (въ своемъ существѣ) вліяніями западнаго искусства, за которымъ со времени сближенія съ европейскою культурой дѣйствительно потянули настоящія художественныя силы страны.

Въ какой степени византійская техника и византійскій взглядъ остались мѣроположны для Россіи вплоть до позднѣйшаго даже времени, разительно доказывается между-прочимъ многими металлическими церковными вратами, которыя представляютъ намъ общеупотребительность той чернетной и сканной работы, о которой прежде говорили мы подробнѣе (стран. 267) [2]. Такъ на мѣдныхъ западныхъ вратахъ Суздальскаго собора видимъ мы исторію Христа Спасителя, изображенною златосканнымъ дѣломъ (выложенною впаянными въ мѣдь золотыми нитями) въ окоснѣлыхъ правда византійскихъ типахъ, но въ живой еще композиціи. То же самое и на южныхъ вратахъ этой церкви. Такъ на сигтунскихъ вратахъ храма св. Софіи въ Новгородѣ находимъ орнаментованные кресты и львиныя головы въ сродственномъ тому стилѣ. Въ 1336 г., по волѣ архіепископа Василія, изготовлены были другія мѣдныя

* Сравни выноску на стран. 349.

[1] Denkm. der Kunst, рис. 35 A, фиг. 8. — [2] Отличные рисунки съ этихъ памятниковъ въ изданномъ по повелѣнію императора Николая роскошномъ трудѣ: Древности россійскаго государства, котораго шесть томовъ представляютъ богатый обзоръ всѣхъ образовательныхъ икусствъ старинной Руси.

врата для той же соборной церкви: на нихъ крайне удлиненныя фигуры всѣ выложены золотомъ. Еще позднѣйшему времени, вѣроятно шестнадцатому вѣку, принадлежатъ наконецъ обдѣланныя подобнымъ же способомъ мѣдныя врата Успенскаго въ Москвѣ собора.

ВАЛАХСКОЕ ИЛИ ВОЛОШСКОЕ ИСКУССТВО.

То немногое, что извѣстно намъ до сихъ поръ изъ валашскихъ построекъ, обнаруживаетъ зависимость ихъ отъ позднѣйшей византійской архитектуры, какъ по замыслу плана, такъ и по системѣ сооруженія. Всѣ церкви этого края, почти безъ изъятія, суть купольныя зданія, въ разнообразномъ только сочетаніи и выработкѣ. Такова главная церковь города Куртеа д' Арджійшъ, которой постройку приписываютъ первому валашскому князю Радуль Негру (1290 — 1314 г.);[1] безъ нагляднаго объ ней понятія въ хорошемъ снимкѣ мы не можемъ ручаться за вѣрность этого гадательнаго показанія. Она, говорятъ, составляетъ квадратъ, надъ срединой котораго, на поддерживаемомъ столпами кругломъ барабанѣ, высится куполъ, а съ трехъ сторонъ примыкаютъ къ ней полуциркульныя ниши съ полукуполами, тогда какъ съ четвертой, западной, стороны устроенъ внутренній притворъ (нарѳексъ), съ двумя меньшими куполами, и наружное предсѣніе (паперть). Кладка состоитъ, какъ и у многихъ другихъ валашскихъ церквей, изъ чередующихся слоевъ тесанаго камня и кирпичу. Другая, развалившаяся, церковь въ томъ же городѣ, поменѣе первой, представляетъ довольно грубую однопридѣльную базилику, съ абсидой на востокъ и съ башнею на западъ. Это отступленіе отъ византійской схемы прійдется можетъ-быть объяснить какимъ-нибудь внѣшнимъ вліяніемъ. Если справедливо преданіе, что церковь эта основана женою того князя, родомъ изъ Венгріи, тогда усилилась бы вѣроятность предположенія о постройкѣ храма чужеземцами.

Важнѣе не только этихъ двухъ, но и бо́льшей части другихъ церквей въ краѣ, должна повидимому быть епископская церковь въ монастырѣ Куртеа д' Арджійшъ,[2] застроенная княземъ Ніягономъ (1511—1520 г.) и доконченная зятемъ его, Радулемъ, въ 1526-мъ. Въ этомъ великолѣпномъ сооруженіи византійская архитектоника сливается въ самый блистательный эффектъ съ декоративными формами развитого мугаммеданскаго зодчества. Два крайне удлиненныхъ купола подымаются изъ середины, восточный — надъ квадрат-

[1] Все это составлено по статьѣ Л. Рейсенбергера въ Jahrbuch der Wiener Central-Comission zur Erforschung der Denkmale, IV, стр. 178 и сл. — [2] Превосходные снимки въ вышеприведенномъ томѣ Jahrbuch der Wiener Central-Commissiou.

нымъ пространствомъ, которое съ трехъ сторонъ расширено крестообразно нишами, накрытыми опять каждая полукуполомъ. Западный куполъ взнесенъ поверхъ высокаго барабана, который посредствомъ сводныхъ пазухъ (павѣсныхъ клиньевъ свода) покоится на двѣнадцати крадратно расположенныхъ колоннахъ. Съ трехъ сторонъ эта часть окружена обходами, которые на западъ принимаютъ форму нароекса, съ двумя стройными куполами наверху. Вся внутренность покрыта фресками и получаетъ лишь немного свѣта въ узкія свои окна, съ наличниками изъ мрамора. Снаружи, напротивъ, и стѣны, и гзимзы, и окна, и фонарь купола, блестятъ самою роскошною орнаментикой, которой игривыя черты напоминаютъ отчасти древневизантійскіе узоры, отчасти же мугаммеданскіе образцы. Послѣдніе даютъ себя также знать въ тѣхъ сталактитовидныхъ формахъ, которыя пущены въ ходъ при великолѣпной обдѣлкѣ главнаго наружнаго гзимза. Выгнутыя крыши куполовъ и абсидъ, прорѣзные зубчатые подзоры главнаго купола, вся совокупность фантастично-богатой орнаментики, указываютъ на такое художественное настроеніе, которое въ сущности болѣе принадлежитъ Востоку, нежели Западу.

Во фрескахъ, покрывающихъ, какъ сказано, всѣ площади стѣнъ и сводовъ внутри зданія, господствуетъ по содержанію и художественной формѣ византійская манера, омертвѣлая въ бездушный схематизмъ.

XII. ИСКУССТВО СРЕДНЕВѢКОВОГО ЗАПАДА.

ВВЕДЕНІЕ.

До десятаго столѣтія господствовалъ въ странахъ западной Европы древнехристіанскій художественный стиль, храня старозавѣтныя формы, въ которыхъ новая духовная потребность искала себѣ выраженія, и допуская отчасти навѣвы византійскаго искусства, сообщившіе этимъ формамъ полувосточный отпечатокъ. Сѣверные народы, за весьма немногими только изъятіями, были еще неспособны самостоятельно воздѣйствовать на художественныя преданья старины. Съ эпохой десятаго столѣтія настали совсѣмъ другія отношенья. Изъ смутнаго хаоса многоразличныхъ племенъ, которыя перемѣшались среди бурь великаго переселенія народовъ, изъ тѣхъ сбродныхъ или сплоченныхъ народностей, которыя въ теченіе вѣковъ сидѣли бокъ-обокъ безъ всякаго органическаго сліянія, возникли новые народы и государства, въ своеобразномъ, внутренно развивающемся, организмѣ, въ болѣе или менѣе опредѣленномъ разграниченіи отъ другихъ. Съ самостоятельною уже силой, въ многосложномъ взаимнодѣйствіи между собою, связанные однимъ общимъ вѣроисповѣданіемъ и строемъ церковныхъ установленій, взялись они теперь за художественную дѣятельность, на которую вызывали ихъ новосложившіяся формы жизни.

Сначала конечно можно было только опять-таки примкнуть къ дошедшему по преданію. Древнехристіанская форма искусства, отвѣчавшая той общей церковной связи, какою единились юныя народности, легла основой новому творчеству, данною самой природой тогдашнихъ обстоятельствъ. А такъ-какъ помянутая форма уже выродилась, исказилась, и какъ у сѣверныхъ племенъ не было ни тѣни сколь-нибудь значительнаго собственнаго преданія въ искусствѣ, то конечно творчество этого могло начать только съ болѣе или менѣе варварскихъ попытокъ. Но скоро вольный и беззаботный смыслъ, возвышающійся до истаго величія даже и среди грубой еще отдѣлки, обличаетъ вѣяніе новаго духа, знаменіе иного времени. Печать его власти обнаруживается въ умѣньи воспользоваться предлежащими частными мотивами, углубить ихъ содержаніе, развернуть такую фантазію, которая — хотя часто диковинная и неловкая — бьетъ день-ото-дня болѣе обильною струей. Національный элементъ вскорѣ научается рѣшительно заявлять свое суще-

ствованье; противъ одностороннихъ классическихъ воспоминаній въ тѣхъ краяхъ, гдѣ оставалось еще на мѣстѣ римское населеніе, выступили столь же смѣлые и строгіе, какъ и полные фантазіи, пріемы германскихъ народовъ, у которыхъ, смотря по даровитости отдѣльныхъ племенъ, скоро можно уже подмѣтить тяжеловатость или легкость художественнаго смысла, косность или смѣлую отвагу характера, тогда какъ различныя степени ихъ смѣси съ римскою народностью ведутъ и къ разностепеннымъ или разноуспѣшнымъ сочетаніямъ коренныхъ художественныхъ элементовъ. Между этими двумя главными дѣятелями всплываетъ наверхъ еще первичнѣйшій по смыслу старокельтскій элементъ, который уже и въ древнехристіанскую эпоху (напомнимъ здѣсь художественныя попытки Ирландіи) предъявилъ свидѣтельства своей живучести, — всплываетъ, не безъ странныхъ иногда особенностей во внѣшней формѣ, то открыто и явно, то какою-то художественной загадкою, которая нерѣдко словно посмѣвается всѣмъ усиліямъ прилежнаго изыскателя. Новыя художественныя формы проникаютъ къ славянскимъ и мадьярскимъ племенамъ и принимаются у нихъ пожалуй также не безъ вызова своеобразной ихъ дѣятельности. При продолжающихся или возобновляющихся иногда движеніяхъ въ быту народовъ, оказываетъ свое вліяніе еще слѣдующій элементъ. Первообразъ византійскаго искусства подаетъ новый опять поводъ къ разнымъ частнымъ изученіямъ; искусство Арабовъ на Востокѣ, Югѣ и Западѣ полно такихъ живыхъ очарованій, что соприкосновеніе съ этимъ племенемъ необходимо должно воздѣйствовать и на западное искусство. Изъ преизбытка такихъ существенныхъ соотношеній, изъ взаимныхъ дѣйствій и противодѣйствій между ними, созидается великое совокупное явленіе искусства средневѣковаго Запада. Общая задача его такова: придать живую форму и пробудительное выраженіе тому вѣрующему сознанію, которое просвѣчиваетъ сквозь всю эту игру національныхъ существованій, тому религіозному взгляду на міръ, который путаницѣ земныхъ стремленій и поисковъ противопоставляетъ единое небесное царство благодати.

Но элементовъ было такое множество и такихъ притомъ разнородныхъ, противоположности между естественнымъ побудомъ, развивающимся по прирожденному свойству племенъ, и между той окончательной духовной цѣлью, какую поставила вѣра, были дотого велики, что развитіе этого средневѣковаго искусства отнюдь не могло идти непрерывнымъ и ровнымъ шагомъ. Тогда какъ въ одномъ мѣстѣ, одушевляясь высокимъ смысломъ, превосходящимъ способность необразованныхъ еще силъ, стремятся къ самому благороднѣйшему и знаменательному въ мірѣ, — тупая и смутная природа въ другомъ примѣняется къ однимъ робкимъ видообразованіямъ, которыхъ извращенность могла дѣйствовать только какъ препятствіе, задержка. Тогда какъ тамъ мысль и фантазія развертываются съ полномѣрной ясностью, здѣсь блуждаютъ онѣ, напротивъ, въ безмѣрномъ и чудовищномъ. Тогда какъ національное чувство повидимому всегда наклонно держаться за добытые результаты и выработывать ихъ сообразно своей особенности въ болѣе замкнутомъ кругу художественнаго производства, духовное умозрѣніе побуждаетъ сокрушать тѣсныя эти преграды и выражать общность духовныхъ стремленій человѣчества рав-

номѣрно и въ художественной формѣ. И самые шаги развитія многообразны, да разновременны и исходныя его точки у различныхъ народовъ.

Въ совокупномъ ходѣ средневѣковаго искусства надо различить двѣ главныя ступени, двѣ коренныя формы стилистической обдѣлки, изъ которыхъ одна идетъ вслѣдъ за другой: искусство такъ-называемаго романскаго и искусство такъ-называемаго готическаго стиля. [1]

Романское искусство составляетъ первую ступень развитія. Непосредственно примыкая къ древне-христіанскому, къ классическимъ еще воспоминаніямъ его формъ, оно преобразуетъ послѣднія для совсѣмъ новой и своеобразной жизни. Оно относится при этомъ подобно тому, какъ языки новыхъ народовъ такъ-называемой романской отрасли относятся къ унаслѣдованному ими матерьялу латинской рѣчи. Средневѣковыя націи наивно усвоиваютъ себѣ этотъ готовый запасъ формъ и преобразуютъ его, насколько каждая къ тому способна, въ характеристическій обликъ своей народной особенности, полагаютъ въ него выраженіе своихъ помысловъ и чувствъ. Такъ-какъ основа была для всѣхъ общая, то въ постепенной выработкѣ романизма правда встрѣчаются у различныхъ народовъ и извѣстныя общія черты, знаменующія согласіе того духовнаго элемента, какимъ былъ тогда преисполненъ весь Западъ безъ изъятія; но въ предѣлахъ общихъ этихъ чертъ остается еще широкій просторъ для разнороднѣйшихъ видообразованій и обдѣлокъ. Дѣйствительно, романское искусство расчленяется въ величайшемъ многообразіи не только по временнымъ моментамъ своего внѣшняго проявленія, но вмѣстѣ и по національнымъ разностямъ; это собственно искусство западныхъ національностей. И если въ немъ наступаетъ подъ конецъ болѣе глубокое согласіе, то это зависитъ просто лишь отъ того, что и при крѣпкомъ соблюденіи національныхъ различій, классическое содержаніе первоначально данной основы заявляетъ себя о ту пору въ обновленной разработкою чистотѣ.

Искусство готическаго стиля есть разрывъ съ преданіемъ. Оно правда вырабатывается изъ романизма въ позднѣйшемъ проявленіи послѣдняго; источникъ его связанъ съ особыми національными обстоятельствами, которыхъ оно и не позабываетъ; но тѣмъ не менѣе съ самого начала задается оно существенно новыми цѣлями. Оно преимущественно стремится выразить ту

[1] Вмѣсто названія „романскій стиль", употреблялось прежде названіе „византійскій"; послѣднее, какъ неподходящее само по себѣ и сбивчивое для историческаго пониманія искусства, давно уже оставлено. Вмѣсто старообычнаго имени „готическій стиль" въ новѣйшее время появилось было названіе „германскій", и я самъ употреблялъ его въ прежнихъ изданіяхъ этого труда. Но я счелъ теперь нужнымъ отступиться отъ нововведенія, такъ какъ и оно подавало поводъ къ невѣрнымъ понятіямъ. Германскій народный элементъ правда участвовалъ въ разработкѣ готическаго стиля, но настолько же, не болѣе, какъ и романскаго; еще менѣе участвовала въ немъ чистѣйшая отрасль германства, какова наприм. нѣмецкая. Самыя обширныя зачала готическаго стиля принадлежатъ народу смѣснаго происхожденія, сѣверно-французскому. Оба прозвища, романскій и готическій конечно только лишь условныя, притомъ первое не совсѣмъ точно, а второе ровно ни чего не говоритъ (такъ какъ, при односторонней оцѣнкѣ полуантичныхъ формъ стиля съ именемъ готическій связывалось обыкновенно понятіе варварскаго элемента); но едвали не безполезно изобрѣтеніемъ новыхъ опять названій, которыхъ пригодность окажется пожалуй не менѣе сомнительной, подавать безъ нужды поводъ къ новой сбивчивости понятій.

всеобщую, всепроникающую сторону средневѣкового духа, о которой говорено выше. Оно не довольствуется уже такими общими чертами, въ предѣлахъ которыхъ разнородному предоставлено самобытное развитіе; оно хочетъ, чтобъ всякое цѣлое проникнуто было однороднымъ закономъ до послѣднихъ, мельчайшихъ своихъ подробностей. Это — живой образъ той всевластной духовной мощи, которая царитъ надъ средневѣковыми народами; оно нудитъ народныя силы сотрудничать въ выполненіи ея задачъ. Оно гонится за рѣшительно-идеальнымъ началомъ; и если во временномъ своемъ ходѣ и въ проявленіи своемъ у разныхъ племенъ оно само обнаруживаетъ многія разности, то все же разности эти не первичныя, но, въ совершенную противоположность съ несходствами романтизма, — только видоразличія, родооттѣнки, отголоски одного и того же безусловнаго въ сущности начала.

Въ обѣихъ главныхъ ступеняхъ средневѣкового искусства, въ романскомъ стилѣ, точно такъ же какъ и въ готическомъ, преобладаетъ сторона всеобщаго: въ первомъ — національное, во второмъ — общее духовное стремленье. Центръ тяжести обоихъ — то-есть всего искусства среднихъ вѣковъ — лежитъ въ архитектурѣ, какъ искусствѣ всеобщей формы по преимуществу. Романская архитектура, точно такъ же какъ и готическая, постепенно достигаетъ достоинства, единящей силы, органическаго расчлененія, изящной красоты, и по мѣрѣ того какъ созданія ея становятся полнымъ выраженіемъ народной жизни и общей духовной жизни того времени, они обнимаютъ собой и все богатство лицеизображенія, такъ что для послѣдняго вмѣстѣ съ ними возникаетъ много новаго по части техническихъ пріемовъ и по части эффекта. Но всякое единичное изображеніе, все что пластика и живопись съ своими отраслями производятъ на обѣихъ ступеняхъ средневѣкового искусства, остается подъ владычествомъ тѣхъ общихъ началъ, остается болѣе или менѣе зависимымъ отъ законовъ архитектоническаго стиля, не доходитъ, при всемъ иногда высокомъ своемъ значеніи, до наивно-свободнаго раскрытія своего особаго существа. Правда, подъ исходъ романскаго развитія появляются пластическія работы, какъ будто возвѣщающія полный наконецъ добытокъ вольнаго и благороднаго раскрытія индивидуальнаго облика; но послѣднее, если оно и дѣйствительно приходилось по силамъ той эпохѣ, все же было вскорѣ подавлено наставшимъ съ обновленной строгостью стилистическимъ закономъ готики. Правда, что и исходный періодъ готическаго стиля представляетъ множество изображеній, воспроизводящихъ индивидуальную способность тѣлеснаго склада, стремящихся къ краснорѣчивѣйшему выраженію задушевной жизни и сердечныхъ чувствъ; но и они не достигаютъ типа самобытно-вольнаго существованія, а если и достигаютъ, то единственно лишь тогда, когда изъ другихъ современныхъ обстоятельствъ очевидно наступившее уже распаденіе всеобщаго закона этой стилистики. Зависимость во весь средневѣковой періодъ пластики и живописи отъ архитектуры, искусствъ индивидуальной мысли отъ искусства мысли все общей, ведетъ къ дивнымъ успѣхамъ со стороны совокупности художественнаго замысла; но проникновеніе въ глубь индивидуальной жизни, а стало-быть и возведеніе ея въ самобытный идеалъ, остается для средневѣкового искусства недоступнымъ.

Съ этимъ его недостаткомъ естественно связано то обстоятельство, что и средневѣковая архитектура сама по себѣ, за исключеніемъ развѣ нѣсколькихъ одиночныхъ явленій позднероманской эпохи, обнаруживаетъ лишь очень слабую потребность въ собственно пластической полнотѣ при видообразованіи отдѣльныхъ частей своихъ.

Содержаніе, предметная задача средневѣкового искусства принадлежитъ, какъ мы уже отчасти намекнули, церковной сторонѣ жизни по преимуществу, — какъ на наивно-народной ступени романскаго стиля, такъ и на сознательно-идеальной готическаго. Пониманіе жизни въ обѣ эти эпохи вездѣ еще ограничено, замкнуто въ тѣсные предѣлы; необходимую добавку, исполненіе и удовлетвореніе себѣ находитъ оно только въ обѣтованіяхъ, предлагаемыхъ Церковью, и въ учрежденіяхъ, воздѣлывающихъ эти обѣтованья. Принять въ нихъ свою часть, получить отъ нихъ то, что не дается жизнью, — вотъ на что дѣтски-вѣрующій смыслъ готовъ употребить всѣ средства и силы; тысячами и опять тысячами плодятся и ростутъ такія учрежденія, которыя даютъ воздѣлкѣ этой твердое основаніе и почву, монументально выражаютъ и обѣтъ, и нераздѣльное съ нимъ Божеское благословеніе. Художественныя формы обоихъ стилей вырабатываются на церковныхъ и монастырскихъ памятникахъ, на томъ, что необходимо для декоративной и пластической ихъ отдѣлки; только отсюда уже переносятся онѣ на другія житейскія потребности, поскольку художественная обработка нужна и для послѣднихъ. Внѣцерковное творчество средневѣкового искусства маловажно, и находитъ себѣ болѣе широкую дѣятельность преимущественно лишь въ позднѣйшіе періоды обоихъ стилей, когда узы односторонности видимо ослабѣваютъ и начинается болѣе свободное развитіе съ обѣихъ уже сторонъ.

Литература.

Изъ громадной массы матерьяла надо замѣтить слѣдующіе главные труды по части изображенія и изслѣдованія памятниковъ.

Для общихъ соотношеній: D'Agincourt, Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence etc. (Есть и нѣмецкое изданіе Ф. фонъ-Кваста). — Du Sommerard, Les arts au moyen âge. — von Wiebeking, Bürgerliche Baukunde. — Kallenbach und Schmitt, Christliche Kirchenbaukunst. — Grueber, Christliche mittelalterliche Baukunst. — Gailhabaud, Monumens anciens et modernes; L'architecture du V^e^ au XVI^e^ siècle et les arts qui en dépendent. (Оба сочиненія изданы и по нѣмецки). — Verdier, Architecture civile et domestique au moyen âge. — Chapuy, Moyen âge monumental; Moyen âge pittoresque. — Fergusson, Handbook of architec-

ture (II).—Hope, An historical essay on architecture.—Heider, von Eitelberger und Hieser, Mittelalterliche Kunstdenkmale des Oesterreichischen Kaiserstaates.— H. G. Knight, Ueber die Entwickelung der Architektur vom 10. bis 14. Jahrhundert unter den Normannen in Frankreich, England, Unteritalien und Sicilien, herausgb. von Lepsius. — von Hefner, Trachten des christlichen Mittelalters. — De Bastard, Peintures et ornements des manuscrits. — Dibdin, Bibliographical decameron; Bibliographical etc. tour in France and Germany. — Cicognara, Storia della scultura dal suo risorgimento etc. — Eméric-David, Histoire de la peinture au moyen âge. — Schnaase, Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter.

Для Германіи: Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland. — Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters.—Förster, Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei; Geschichte der deutschen Kunst.—Kallenbach, Chronologie der deutsch-mittelalterl. Baukunst.—Moller, Denkmäler deutscher Baukunst, fortgesetzt von Gladbach.—Lange, Original-Ansichten der Städte von Deutschland.—Chapuy, Allemagne monumentale.—F. H. Müller, Beiträge zur teutschen Kunst- und Geschichtskunde.—Frhr. von Stillfried, Alterthümer und Kunstdenkmale des Erl. Hauses Hohenzollern.—Alterthümer und Kunstdenkmale des bayrischen Herrscherhauses.—Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland. — Boisserée, Denkmale der Baukunst vom 7. bis zum 13. Jahrhundert am Niederrhein.— E. aus'm Weerth, Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheingegenden.—Lange, Malerische Ansichten der merkwürdigsten Kathedralen etc. am Rhein etc.— Chr. W. Schmidt, Baudenkmale in Trier und seiner Umgebung.—Kugler, Rheinreise (въ Kleine Schriften, II, стр. 70 и сл.). — Geier und Görz, Denkmale romanischer Baukunst am Rhein. — Ruhl, Gebäude des Mittelalters zu Gelnhausen.—Schimmel, Westphalens Denkmäler deutscher Baukunst. —Lübke, Die mittelalterliche Kunst in Westfalen. — Denkmale deutscher Baukunst am Oberrhein. — Golbéry et Schweighäuser, Antiquités de l'Alsace.—Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich.— Heideloff und Müller, die Kunst des Mittelalters in Schwaben. — Thrän, Denkmale altdeutscher Baukunst etc. in Schwaben. —Jahreshefte des Wirtenbergischen Alterthumsvereins.— Grüneisen und Mauch, Ulm's Kunstleben im Mittelalter. — Wolff und Mayer, Nürnberg's Gedenkbuch. — Von Rettberg, Nürnberg's Kunstleben.—Puttrich, Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen.—Die mittelalterichen Baudenkmäler Niedersachsens, hsgb. von dem Architecten-Verein für das Königreich Hannover. — Mithoff, Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte. — Ranke und Kugler, Beschreibung und Geschichte der Schlosskirche zu Quedlinburg etc. (Kleine Schriften etc., I, стр. 540 и сл.).— Schiller, die mittelalterliche Architektur Braunschweig's. — Büsching, Reise durch einige Münster des nördlichen Deutschlands. —Schlösser und Tischbein, Denkmale altdeutscher Baukunst in Lübeck. — Strack und Meyerheim, architektonische Denkmale der Altmark Brandenburg. — Kugler, Pommersche Kunstgeschichte (Kleine Schriften, I, стр. 652 и сл.). — Popp und Bülau, die Architektur des Mittelalters in Regensburg.—Sighart, die mittelalterl. Kunst in der Erzdiöcese München-Freising. — Ernst und Oescher, Baudenkmale des Mittelalters im Erzherzogthum Oesterreich. — Wocel, Grundzüge der böhmischen Alterthumskunde. — Schmitt, Abbildungen der Baualterthümer in Böhmen. — Множество статей и рисунковъ (въ томъ числѣ особенно остроумныя критики фонъ-Кваста по исторіи гер-

манской архитектуры) въ разныхъ художественныхъ газетахъ, въ Organ für christliche Kunst, въ Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst, въ Mittheilungen и въ Jahrbuch der K. K. Central-Commission zur Erhaltung und Erforschung der Baudenkmale, въ журналахъ по строительной части, также въ періодическихъ изданіяхъ историческихъ обществъ и т. д.

Для Нидерландовъ: Schayes, Histoire de l'architecture en Belgique. — Baron, La Belgie monumentale. — Schaepkens, Trésor de l'art ancien en Belgique.—Burckhardt, Die Kunstwerke der belgischen Städte.—Eije tot Zuylichem, Kort overzigt van den bouwtrant der middeleuwsche kerken in Nederland (въ Berigten van het Historisch Gezelschap te Utrecht).—Schnaase, Niederländische Briefe.

Для Франціи: Taylor, Nodier et de Cailleux, Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France (роскошное и чрезвычайно обширное изданіе, содержащее въ себѣ до сихъ поръ Нормандію, Бретань, Пикардію, Шампань, Франшъ-Конте, Овернь, Лангедокъ, Дофине). — De Laborde, Les monumens de la France. — Archives de la commission des monumens historiques. — Chapuy, Cathédrales françaises; Souvenirs d'un voyage dans le midi de la France. — Winkles, French cathedrals. — Willemin, Monumens français inédits. — Lenoir, Monumens des arts libéraux etc. de la France. — Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI[e] au XVI[e] siècle. — De Caumont, Cours d'antiquités monumentales (IV); Histoire sommaire de l'architecture religieuse, civile et militaire au moyen âge; Abécédaire ou rudiment d'archéologie. — Peyré, Manuel d'architecture religieuse au moyen âge.—Romée, Manuel de l'histoire générale de l'architecture (II). — Mérimée, Notes d'un voyage dans le midi de la France; en Auvergne; dans l'ouest de la France. — Renouvier, Monumens de Bas-Languedoc. — Barrère, Histoire religieuse et monumentale du diocèse d'Agen. — Mallay, Essay sur les églises romanes et romano-byzantines du Départ. du Puy-de-Dôme.—Allier, L'ancien Bourbonnais. — De Verneilh, L'architecture byzantine en France. — Blavignac, Histoire de l'architecture sacrée du IV[e] au X[e] siècle dans les enciens évêchés de Genève, Lausanne et Sion. — Delamonnaye, Essai sur l'histoire de l'architecture religieuse en Bretagne. — Potel, La Bretagne.— Cotman, Architectural antiquities of Normandy. — Pugin and le Keux, Specimens of the architectural antiquities of Normandy.—De Guilhermy, Itinéraire archéologique de Paris.—Waagen, Kunstwerke und Künstler in Paris.— Множество статей и снимковъ въ Bulletin monumental, въ Annales archéologiques, въ Revue archéologique, въ Revue générale de l'architecture, въ Encyclopédie d'architectnre, въ англійскомъ журналѣ Archaeologia и другихъ повременныхъ изданіяхъ.

Для Британскихъ земель: Britton, The architectural antiquities of Great Britain; Cathedral antiquities. — Winkles, Architectural and picturesque illustration of the cathedral churches of England and Wales. — Preston Neale and le Keux, Views of the most interesting collegiate and parochial churches in Great Britain.—Eyton, Antiquities of Shropshire.— Suckling, The history and antiquities of Suffolk. — Bloxam, The principles of gothic architecture. (Есть и нѣмецкій переводъ Генсльмана). — Glossary of terms used in gothic architecture (III).—Rickman, An attempt to discriminate the styles of architecture in England. — Petrie, The ecclesiastical architecture of Ireland, anterior to the Anglo-Norman invasion.—Wakeman, Archaelogia

Hibernica. — Wilkinson, Ancient architecture etc. of Ireland. — Wilson, The archaeology etc. of Scotland.—Billings, The baronial and ecclesiastical antiquities of Scotland. — Waagen, Kunstwerke und Künstler in England; treasures of art in Great Britain.—Flaxman, Lectures on sculpture.—Статьи и снимки (особенно замѣчательныя художественно историческія критики Виллиса) въ Запискахъ разныхъ ученыхъ обществъ и другихъ повременныхъ изданіяхъ.

Для Скандинавскихъ земель: Gaimard, Voyages en Scandinavie etc. — Nicolaysen, Mindesmerker af middelalderens kunst i Norge; Arkaeologiskhistorisk fortegnelse over Norges levninger af kunst og haandverk fra middelalderen. — Von Minutoli, Der Dom zu Drontheim und die mittelalterlich christliche Baukunst der scandinavischen Normannen. — Dahl, Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühsten Jahrhunderten in den inneren Landschaften Norwegens. — Suecia antiqua et hodierna. — Sjöborg, Samlingar för Nordens fornälskare.—Brunius, Skanes konsthistoria för medeltiden. —Mandelgren, Monumens scandinaviques au moyen âge. — Jahresbericht der Gesellschaft für nordische Alterthumskunde, 1840.

Для Италіи: H. G. Knight, The ecclesiastical arhitecture of Italy. — Chapuy, Italie monumentale et pittoresque. —Le fabbriche più cospicue di Venezia. — Selvatico, Sulla architectura e sulla scultura in Venezia,—Mothes, Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs. — Osten, Die Baudenkmale in der Lombardei vom 7 bis zum 14 Jahrhunderst.— Street, Brick and marble in the middle ages.— Runge, Beiträge zur Backstein-Architektur Italiens.—Runge und Rosengarten, Architektonische Mittheilungen über Italien.— Grandjean de Montigny, Architecture toscane. — Ruhl, Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien.— Duc de Luynes, recherches sur les monumens etc. des Normands etc. dans l'Italie méridionale. — Duca di Serradifalco, Del Duomo di Monreale e di altre chiese siculonormanne. —H. G. Knight, Saracenic and norman remains in Sicily.— Hittorf et Zanth, Architecture moderne de la Sicilie. — Mérimée, Notes d'un voyage en Corse.— Cordero, Dell' italiana architettura durante la dominazione longobarda. — F. H. von der Hagen, Briefe in die Heimath. — Burckhardt, Der Cicerone. — R. von Eitelberger, Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens.—W. Lübke, Mittelalterliche Kunstwerke in Italien. — Vasari, Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister, herausgegeb. von Schorn. (Есть хорошій французскій переводъ Вазари — Делеклюза). — Von Rumohr, Italienische Forschungen. — Förster, Beiträge zur neuern Kunstgeschichte. — Lanzi, Geschichte der Malerei in Italien. — Rosini, Storia della pittura italiana esposta coi monumenti. — Ramboux, Umrisse zur Veranschaulichung altchristlicher Kunst in Italien. И мн. друг.

Для Испаніи и Португаліи: Caveda, Ensayo historico sobre los diversos generes de arquitectura empl. en Espana. (Есть нѣмецкій переводъ). — Monumentos arquitectónicos de Espana, publicados de Real Orden y por disposicion del Ministerie de Fomento.—Ponz, Viage de Espana.— De Laborde, Voyage pittoresque et historique de l'Espagne. — Villa-Amil, Espana artistica. — Roberts, Picturesque sketches in Spain. — Waring, Architectural etc, studies in Burgos. — Vivian, Scenery of Portugal and Spain. — Laц-

rens, Souvenirs d'un voyage d'art á l'île de Majorque. — Passavant, Die christliche Kunst in Spanien. — Raczynski, Les arts en Portugal.

Rottiers, Description des monumens de Rhodes.

Другія сочиненія будутъ приведены впослѣдствіи въ выноскахъ подъ текстомъ. Для частныхъ указаній можно еще сравнить мои: Geschichte der Baukunst **и** Geschichte der Malerei.

А. ИСКУССТВО РОМАНСКАГО СТИЛЯ.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ЗАМѢЧАНІЕ.

Искусство романскаго стиля приходится въ ту эпоху, когда міродвижущею силой было (западное) императорство, то-есть съ воцаренія саксонскаго владѣтельнаго дома до исхода гогенштауфенскаго. Спокойное величіе, твердая мѣра, вдумчивое развитіе, составляютъ, какъ въ цѣли стремленій, такъ и въ дѣйствительно ими достигнутомъ, основныя черты этого стиля, тогда какъ фантазія является съ одной стороны связанной, съ другой — щедро расточаетъ свои сокровища, такъ что подъ ея именно наитіемъ обрѣтаетъ себѣ видъ и форму то обиліе національныхъ особенностей, о которомъ говорили мы выше. Цѣлымъ рядомъ ступеней развитія, во взаимодѣйствіи съ общеисторическими обстоятельствами, переходитъ этотъ стиль отъ мелкихъ сперва задачъ, возникающихъ въ десятомъ вѣкѣ изъ древнѣйшаго преданія, къ блистательнѣйшему своему расцвѣту и къ моментамъ вырожденія и порчи, неизбѣжно наступившимъ тогда, когда иная всеміронсторическая потребность вызвала иную форму художества. Конецъ его насталъ для разныхъ народовъ не одновременно: въ сѣверной Франціи, гдѣ всего прежде проложенъ былъ путь другому направленью, начинаетъ онъ исчезать уже съ половины двѣнадцатаго столѣтія; въ другихъ странахъ онъ длится, заявляя себя отчасти очень важными произведеніями, до глубины тринадцатаго вѣка, а иногда переходитъ даже и за его предѣлы.

ПЕРІОДЪ ПЕРВЫЙ.

Десятый вѣкъ, насколько мы можемъ наглядно опознать его по немногимъ отрывочнымъ извѣстіямъ и по небольшому сравнительно числу уцѣлѣвшихъ остатковъ, выходитъ преддверіемъ романскаго стиля. Повторяются прежнія еще формы, въ болѣе или менѣе грубомъ подражаніи, возводимыя иногда къ пер-

вобытнымъ ихъ элементамъ, но постигаемыя съ новой свѣжестью чувства и употребляемыя въ новыхъ комбинаціяхъ; это — старобытное еще содержаніе, но передаваемое уже зачастую съ признаками какой-то особенной величавости художественнаго смысла. Самыя замѣчательныя произведенія этой эпохи принадлежатъ Германіи, которая пользовалась тогда живымъ духовнымъ преуспѣяніемъ, благодаря своимъ великимъ правителямъ изъ саксонскаго дома, благодаря разнообразнымъ ихъ учрежденіямъ и тому соревнованію, какое они себѣ встрѣчали. Художественная дѣятельность другихъ народовъ въ эту пору не такъ важна, и даже тамъ, гдѣ она заслуживаетъ ближайшаго вниманія, состоитъ болѣе въ одностороннихъ отголоскахъ прежнихъ направленій.

Архитектура.

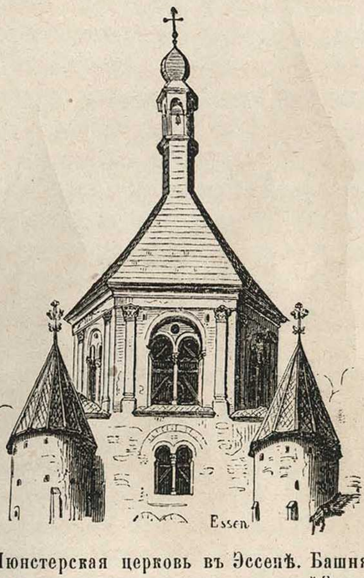
Относительно архитектуры этого времени надо прежде всего замѣтить, что даже и весьма значительныя ея созданія сплошь возводились изъ дерева. Всего чаще бывало это на сѣверѣ, особенно въ Германіи. Отъ такихъ построекъ ни чего не уцѣлѣло; но можно со всей вѣроятностью предположить, что форма и техническія условія естественно зависѣли другъ отъ друга, что конечно не упускали при этомъ случая отдѣлывать постройку рѣзными, росписными и металлическими прикрасами (на что есть нѣсколько прямыхъ даже указаній), и что продолжительное упражненіе въ такого рода зодчествѣ не осталось и впослѣдствіи безъ вліянія на сѣверное искусство.— Не рѣдко однакожь писатели той эпохи говорятъ и о монументальныхъ каменныхъ сооруженіяхъ, и изъ тона отзывовъ ихъ очевидно, что тамъ, гдѣ допускали это средства и обстоятельства, люди ревностно занимались такого рода постройками.

То, что осталось отъ нихъ, не даетъ намъ нагляднаго понятія ни о какомъ сколько-нибудь обширномъ цѣломъ; все это почти лишь одни обломки церковныхъ зданій, или же и цѣлыя пожалуй зданія, но подвергшіяся много разъ позднѣйшимъ перестройкамъ. Тѣмъ не менѣе и въ этихъ остаткахъ видны элементы архитектоническаго направленія той эпохи, насколько оно заявило себя въ каменныхъ сооруженіяхъ. Основная форма—древнебазиличная, иногда, гдѣ ощущалась потребность въ особыхъ помѣщеніяхъ для женщинъ (въ церквахъ женскихъ монастырей), съ хорами надъ боковыми кораблями на первовосточный образецъ. Мѣсто колоннъ въ корабельныхъ аркадахъ часто занимаютъ простыя опоры или столпы. Возникающая наклонность къ таинственнымъ служеніямъ даетъ себя знать устройствомъ подвальныхъ темныхъ церквей (пещеръ или криптъ) со сводами. Въ очень рѣдкихъ только

случаяхъ, и именно тамъ, гдѣ видно прямое подражаніе византизму, сводчатые потолки употребляются и для верхнихъ частей зданія. Въ церквахъ сѣвера, западный фасадъ отличёнъ значительными передовыми пристройками, — предсѣніями въ родѣ башенъ или съ башнями наверху. Детальная обдѣлка нѣкоторыхъ частныхъ формъ отличается такимъ первичнымъ (небывалымъ прежде) складомъ, что явно обнаруживаетъ новое направленіе въ самомъ чувствѣ формы.

Германія.

Въ Германіи, особенно характеристическими остатками надо вопервыхъ назвать древнѣйшія части мюнстерской церкви въ Эссенѣ, [1] на нижнемъ Рейнѣ. Онѣ дошли до насъ отъ очень значительнаго сооруженія, вѣроятно отъ какой-нибудь базилики, съ хорами надъ боковыми кораблями, которая, около половины десятаго вѣка, выстроена было на мѣстѣ другого, древнѣйшаго зданія, истребленнаго пожаромъ. Уцѣлѣлъ отъ всего этого, кромѣ нѣкоторыхъ другихъ, маловажныхъ, подробностей, западный клирообразный конецъ, съ обходомъ, хорами и маленькими вышками (при послѣднихъ іонійскія колонки). Во внутреннемъ своемъ расположеніи и обдѣлкѣ онъ свободно подражаетъ системѣ каролингскаго мюнстера въ Ахенѣ; поверхъ его возвышается башня, также подобно ахенскому мюнстеру, украшенная полуантичною пилястреною архитектурой, но вмѣстѣ и аркадными окнами, которыхъ колонкамъ даны уже однако своеобразныя формы: капители ихъ имѣютъ видъ простѣйшей чашечки и вырѣзаны кубикомъ. Устройство хоровъ внутри обусловливалось цѣлью зданія, какъ церкви женскаго монастыря; уцѣлѣвшее отъ нихъ даетъ поводъ заключать, что въ первоначальномъ сооруженіи примѣнена была система, выработанная съ большимъ тщаніемъ и съ потратою значительныхъ средствъ.

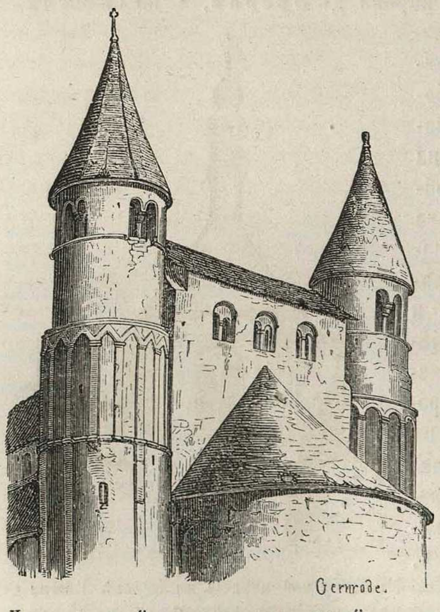


Мюнстерская церковь въ Эссенѣ. Башня надъ западнымъ концомъ, съ новѣйшею уже кровлей. По фонъ-Квасту.

[1] Фонъ-Квастъ въ Zeitschrift für christl. Archäologie und Kunst, I, стр. 1.

Новѣе — западное предсѣніе церкви св. Панталеона въ Кёльнѣ, — башнеобразная постройка съ двуэтажными боковыми пространствами, съ нѣсколькими столповыми аркадами внутри, а наружи съ пилястрами, увѣнчанными трапецiйною (въ грубо-византiйствующемъ вкусѣ), а иногда и кубическою капителью, и съ фризами, составленными изъ мелкихъ круглыхъ дугъ; все вмѣстѣ производитъ какой-то пестрый эффектъ, благодаря смѣсному употребленiю краснаго и бѣлаго песчаника, туфа и кирпича. Церковь, къ которой принадлежало это предсѣніе, освящена въ 980 г.; обдѣлка частностей, сильно подходящая къ общепринятой въ одиннадцатомъ вѣкѣ, заставляетъ полагать, что предсѣніе возведено уже послѣ освященья.

Кое-что можно указать еще въ родовомъ краѣ императорскаго дома, въ Саксоніи. Крайне старобытною представляется здѣсь крипта или склепъ подъ церковью св. Виперта близъ Кведлинбурга, — маленькое трехпридѣльное пространство, крытое коробовымъ сводомъ; послѣднiй идетъ отъ горизонтальныхъ каменныхъ балокъ, поддерживаемыхъ простыми столпами и колоннами, которыхъ капители имѣютъ отчасти такуюжь незатѣйливую форму чашечки, какъ и оконныя колонки въ Эссенѣ, отчасти же форму трапеціи или полуантично-іонiйскую. Крипта эта кажется принадлежитъ еще ранней порѣ десятаго вѣка, началу правленія короля Генриха I. — Магдебургъ, возведенный Оттономъ I въ 962 г. на степень архіепископскаго города, надѣленъ отъ этого государя значительными постройками, въ томъ числѣ соборнымъ храмомъ, для возведенія котораго дорогіе матерьялы и мощи привезены были изъ Италіи. Одно изъ тамошнихъ зданiй этой эпохи прозвано «Ротундою». Отъ него не сохранилось повидимому ничего, кромѣ нѣсколькихъ стержней колоннъ изъ гранита и мрамора, которые впрочемъ пошли въ дѣло при позднѣйшихъ постройкахъ мѣстнаго собора и крипты въ церкви Пресв. Богородицы (Unserer lieben Frauen).



Часть западной стороны монастырской церкви въ Гернроде. По Путтриху.

Значительнымъ сооруженiемъ въ томъ краю былъ основанный 961 года женскiй монастырь въ Гернроде, — фамильное учрежденіе могучаго маркграфа Герона. Существующая тамъ фундушевая церковь,* хотя и перестроенная уже много разъ, все-таки представляетъ повидимому въ основѣ своей то именно зданіе, которое возведено было первоначально всилу фундуша. Это —

* То-есть навѣки обезпеченная въ своемъ содержаніи имущественнымъ надѣломъ.

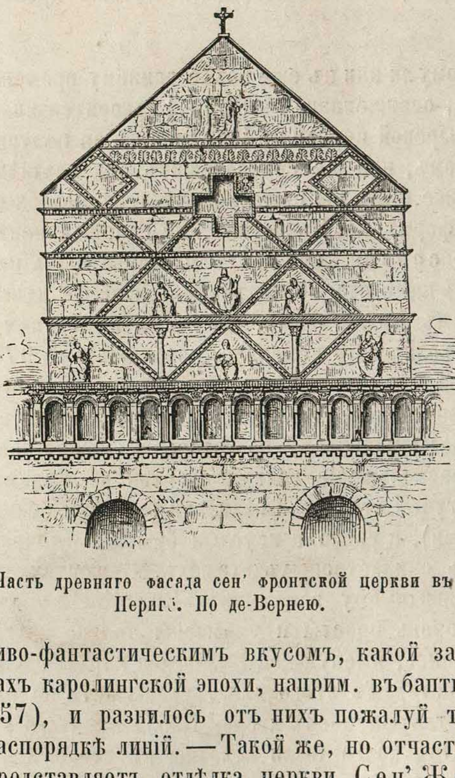
базилика съ хорами поверхъ боковыхъ кораблей и съ такимъ внутреннимъ расположеніемъ придѣловъ, которое служитъ образцомъ для всѣхъ позднѣйшихъ базиличныхъ построекъ въ Саксоніи: столпы чередуются здѣсь съ толстыми, сильно утоненными вверхъ колоннами, которымъ придана лиственая капитель игриво-византійствующей обдѣлки; аркадныя дуги надъ колоннами вынесены на особый ладъ, съ щипцеобразными проемами, какъ будто бы напоминающими еще мотивы каролингской эпохи. Снаружи западной стороны (по бокамъ пристроенной позже западной абсиды) возведены двѣ круглыя башни, убранныя пилястрами, которыя на одной изъ башенъ связаны маленькими полуциркульными арками, а на другой —(фальшивыми) брусовыми щипцами, также въ каролингскомъ вкусѣ, и напоминающими мотивы древостроительства.

Нѣтъ возможности рѣшить, къ этому ли или къ еще болѣе раннему времени (быть-можетъ какъ остатокъ зданія, освященнаго въ 885 г.) относится нижняя часть западной стороны монастырской церкви въ Корвеѣ съ ея полуантичными колоннами и антаблементомъ, или же принадлежитъ она позднѣйшему обновленію, для котораго также былъ бы пожалуй умѣстенъ подобный возвратъ къ полуантичному типу формъ. — Напротивъ, не совсѣмъ невѣроятно то, что ядро майнцскаго собора, при всѣхъ многократныхъ перестройкахъ этого зданія, дошло къ намъ отъ конца разсматриваемой здѣсь эпохи. Онъ возведенъ архіепископомъ Виллигисомъ, могучимъ имперскимъ канцлеромъ при Оттонѣ II, въ видѣ величаваго каменнаго сооруженія съ 978 по 1009 г.; случившійся вслѣдъ за тѣмъ пожаръ могъ оставить ядро его нетронутымъ, какъ бывало и при многочисленныхъ позднѣйшихъ пожарахъ. Сюда принадлежатъ внутреннія аркады кораблей, по которымъ можно распознать первобытное внутреннее расположеніе весьма простой въ цѣломъ составѣ своемъ, но чрезвычайно могучей столповой базилики (съ пущенными поверхъ аркадъ фальшивыми нишами), а равно и круглыя башни восточной стороны, возведенныя въ дебелыхъ опилястреныхъ этажахъ. Существуютъ также литыя бронзовыя двери, повидимому заказанныя Виллигисомъ для главнаго соборнаго портала: онѣ очень просты и украшены только парою львиныхъ головъ съ кольцами. Надпись, именующая Виллигиса первоначальникомъ, а нѣкоего Берингера — мастеромъ этого дѣла, указываетъ на то, что это первыя бронзовыя двери, отлитыя послѣ дверей Карла Великаго въ ахенскомъ мюнстерѣ (стр. 254). Онѣ долго были вдѣланы въ порталъ не существующей уже болѣе Богородичной церкви (Liebfrauenkirche) въ Майнцѣ, а теперь находятся въ принадлежащемъ двѣнадцатому вѣку порталѣ сѣверной стороны собора и снабжены второю, позднѣйшею уже, надписью, составляющею важный и подробный документъ 1135 года. [1]

[1] G. H. Müller, Beiträge, I, стр. 8, рис. 3.

Франція.

Во Франціи слѣдуетъ отмѣтить не многіе, но своеобразно-интересные, остатки, принадлежащіе концу десятаго столѣтія. Вопервыхъ части церкви Сен' Фрона въ Перигё,[1] въ дордоньскомъ департаментѣ, уцѣлѣвшія отъ постройки, начатой еще въ 984 г., но освященной уже гораздо позже, въ 1047, и включенныя потомъ въ новое сооруженіе, предпринятое послѣ губительнаго пожара 1120 г. Части эти были сами по себѣ разнородны: корабль, обращенный въ предсѣніе позднѣйшей церкви и неоднократно перестроенный, имѣлъ, говорятъ, судя по нѣкоторымъ признакамъ, расположеніе столповой базилики, съ замѣчательнымъ и своеобразнымъ устройствомъ поперечныхъ и откосно спускающихся коробовыхъ сводовъ надъ боковыми придѣлами. Фасадъ, хотя въ новѣйшее время и сломанный, однакожъ извѣстный по уцѣлѣвшимъ рисункамъ, отличался нарядною декораціей: простой цоколь былъ увѣнчанъ красивою пилястреною галереей игривой полуантичной обдѣлки, съ нишами между пилястръ; самый корпусъ зданія отдѣланъ снаружи пестрыми горизонтальными гзимзами, которые пересѣкались другими наискось въ видѣ клѣтокъ, а въ промежуткахъ помѣщены были пластическія фигуры; все вмѣстѣ отзывалось еще тѣмъ причудливо-фантастическимъ вкусомъ, какой замѣтенъ во французскихъ постройкахъ каролингской эпохи, наприм. въ баптистеріи св. Іоанна въ Пуатьѐ (стр. 257), и разнилось отъ нихъ пожалуй только болѣе строгимъ риѳмомъ въ распорядкѣ линій. — Такой же, но отчасти еще строже выработанный вкусъ представляетъ отдѣлка церкви Сен' Женерý (St. Généroux) въ Пуату (департ. Обѣихъ Севръ), съ консольными гзимзами вкругъ оконныхъ арокъ, съ соотвѣственнымъ щипцовымъ украшеніемъ между послѣдними и съ клѣтчатыми и другими узорами по верхостѣньямъ, тогда какъ внутренность принадлежитъ бóльшею частью позднѣйшему уже времени.

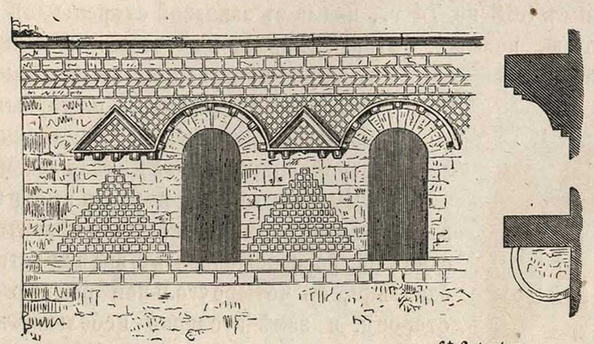


Часть древняго фасада сен' фронтской церкви въ Перигё. По де-Вернею.

За тѣмъ, въ качествѣ очень простой столповой базúлики, надо привести остатокъ древняго собора въ Бовэ (Beauvais), слывущаго подъ именемъ

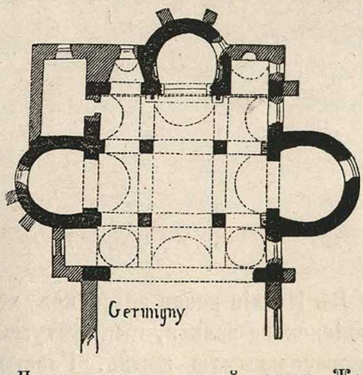
[1] Трудъ де Вернея (de Verneilh): L'architecture byzantine en France, обсуждаетъ въ особенности сен' фронтскую церковь. Насчетъ моего историческаго съ нимъ разногласія см. мою Geschichte der Baukunst.

Basse-Oeuvre и построеннаго въ предпослѣднемъ десятилѣтіи вѣка; а въ качествѣ зданія съ византійствующимъ расположеньемъ — маленькую церковь въ Жерминú де-Пре[1], въ орлеанскомъ округѣ. Послѣдняя образуетъ крестъ, подымающійся надъ квадратнымъ основаніемъ, съ тремя полукружно выступающими абсидами и съ башнею надъ середней гранью креста; разныя



Церковь Сен' Женерý Наружная отдѣлка. Профиль или обломы фронтоннаго и арочнаго гзимзовъ. По Гальябó.

пространства покрыты разнородными сводами, башня же совсѣмъ безъ сводовъ, по бокамъ продѣлана внизу маленькими колончатыми аркадами, а вверху окнами, украшенными лѣпкой. Зданіе, и по древнему своему плану, стояло въ связи съ длиннымъ корпусомъ (теперь уже позднѣйшимъ). Церковь, выстроенная на этомъ мѣстѣ въ девятомъ вѣкѣ, въ десятомъ истреблена была пожаромъ; однакожь отъ нея уцѣлѣла главная абсида, украшенная (недавно возстановленной) мозаикой. Существующее теперь зданіе, котораго детали подходятъ къ характеру вышеприведенныхъ монументовъ, вѣроятно выстроено подъ конецъ десятаго столѣтія.



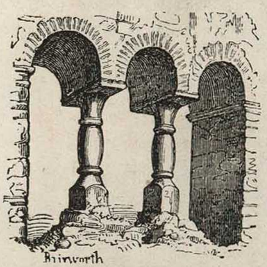
Планъ древнихъ частей церкви Жермини-де-Прè. По Revue génér. de l'architecture.

Къ самымъ блестящимъ произведеніямъ той же эпохи современники относятъ церковь Сен' Бенинь (St. Benigne) въ Дижонѣ. Она была отдѣлана непомѣрнымъ множествомъ мраморныхъ колоннъ, вывезенныхъ отчасти изъ Италіи. Въ тринадцатомъ вѣкѣ мѣсто ея заступило новое сооруженіе. Примыкавшая къ клиросу круглая постройка, снесенная въ новѣйшія только времена, была, судя по сохранившимся рисункамъ, гораздо моложе.

[1] Mérimée въ Revue génér. de l'architecture, VIII, стр. 113 Annales archéolog. II, стр. 229.

Англія.

Въ Англіи упоминаются нѣкоторыя сооруженія десятаго вѣка, отличавшіяся характеристическими особенностями. Церковь рамсейскаго аббатства, времени съ 968 по 74 г., имѣла съ западной стороны двѣ башни, а въ серединѣ третью, повыше, которая опиралась на четыре колонны и на арки внутри зданія. Церковь въ Винчестрѣ, построенная въ позднюю пору вѣка, отличалась многопридѣльнымъ пещернымъ сооруженіемъ, возбуждавшимъ своей таинственностью удивленіе современниковъ.—Уцѣлѣло донынѣ очень немногое. Именно: древняя церковь въ Бриксвортѣ, въ Нортамтонширѣ, относящаяся вѣроятно къ исходу столѣтія, расположенная въ видѣ простой столповой базилики, съ четыреугольной башнею на западной сторонѣ, и замѣчательная небольшимъ аркаднымъ окномъ между кораблемъ и башнею, котораго колонки, своей оригинально-грубой рѣзной формаціей, часто впрочемъ попадающейся въ старо-романскихъ постройкахъ Англіи, намекаетъ на подражаніе древодѣльнымъ мотивамъ.—Подобна этой, но только еще проще, развалина церкви въ старой Доврской крѣпости и части церквей въ Бритфордѣ, близъ Са̀лисбѐри, и св. Мартина въ Ка́нтербѐри.



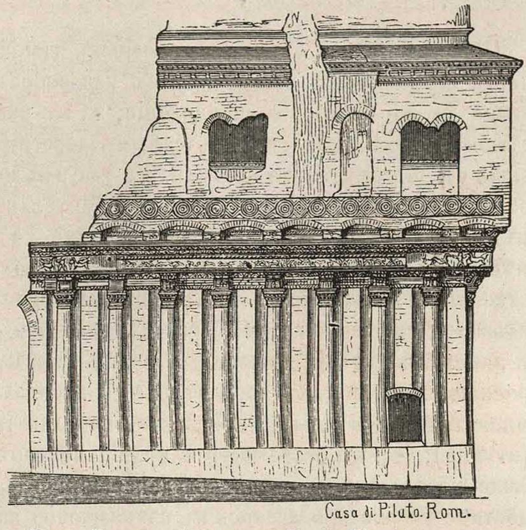
Аркадное окно бриксвортской церкви. По Бриттону.

Италія.

Въ Италіи новая зодческая дѣятельность начинается по прибережью Венеціанскаго залива, гдѣ цвѣтущая венеціанская республика вызвала истинно многоподвижную жизнь. Главною постройкой этого времени былъ кажется соборъ въ Паренцо, на истрійскомъ берегу, который, по истребленіи пожаромъ прежняго, принадлежавшаго шестому вѣку, [1] возведенъ около 961 г. вновь. Самый соборъ, правда, держится исключительно образца древнехристіанскихъ базиликъ, съ употребленіемъ въ дѣло и старинныхъ колоннъ, занятыхъ быть-можетъ изъ прежнихъ зданій; но въ частностяхъ все же замѣтны нѣкоторые характеристическіе оттѣнки, наприм. устройство небольшого аркаднаго двора, которымъ соборъ удачно соединенъ съ противолежа-

[1] Въ качествѣ такой древней постройки, соборъ этотъ приведенъ на стр. 245—246.

щимъ осьмиугольнымъ баптистеріемъ, и богатая мозаическая декорація внутри абсиды (по подоконью), которая къ византійствующимъ узорамъ прививаетъ иногда мотивы болѣе сѣверозападнаго пошиба. [1] Соборъ на островкѣ Торчелло, одномъ изъ ближайшихъ къ Венеціи, обновленный вначалѣ одиннадцатаго вѣка (1008 г.), также представляетъ базилику на древнехристіанскій ладъ. Онъ, подобно предъидущему, значителенъ сверхъ-того тѣмъ, что въ немъ сохранилось древнее расположеніе полукруглыхъ лавокъ для священнослужителей въ трибунѣ вмѣстѣ съ высокимъ епископскимъ сѣдалищемъ. — Въ эту же пору, послѣ 976 г., послѣдовало обновленіе церкви св. Марка въ Венеціи, также быть-можетъ въ базиличной формѣ. Существующее теперь зданіе этого имени относится уже къ слѣдующему вѣку. — Разные встрѣчаемые въ томъ краѣ баптистеріи принадлежатъ кажется отчасти болѣе раннимъ временамъ, отчасти же и по преимуществу — позднѣйшимъ.



Часть Каза ди Пилато въ Римѣ. По д'Аженкуру.

Римъ, въ такъ-называемомъ «домѣ Пилата» (Каза ди Пилато), укрѣпленномъ жилищѣ Николая, сына умершаго въ 998 г. Кресценція, обладаетъ архитектурнымъ остаткомъ фантастично-варварскаго великолѣпія, возведеннымъ изъ кирпича и съ удивительной сноровкою въ пользованіи особенностями матерьяла, вмѣстѣ съ непомѣрнымъ расточеніемъ цѣлой бездны блестящихъ декоративныхъ принадлежностей античной архитектуры; безъ всякой самобытно художественной системы, онъ однакожь эффектенъ своей смѣлой диковинностью.

[1] Напротивъ тото Хюбшъ, въ сочиненіи Die altchristlichen Kirchen, стр. 47, доказываетъ, что соборъ въ существенныхъ частяхъ своихъ, кромѣ верхостѣнй корабля, принадлежитъ шестому вѣку. Изъ трехъ обнародованныхъ снимковъ съ этого замѣчательнаго зданія, появившихся почти въ одно время, но разнящихся другъ отъ друга во многихъ отношеніяхъ, изданный Хюбшемъ кажется всѣхъ достовѣрнѣе. Снимокъ Л. Лоде стражлетъ важными погрѣшностями. В. Л.

ПЛАСТИКА И ЖИВОПИСЬ.

По письменнымъ извѣстіямъ.

О великолѣпной отдѣлкѣ церковныхъ зданій этого времени, и въ особенности германскихъ, дошли до насъ разнообразные свѣдѣнья. Здѣсь вообще видно то же самое умонаправленіе, та же наклонность къ благолѣпной обстановкѣ завѣтныхъ святынь самымъ дорогимъ и блестящимъ матерьяломъ, какія столь рѣшительно проявлялись уже и въ древнехристіанскомъ искусствѣ, особенно въ позднѣйшіе его періоды. Металлическое украшеніе, изъ бронзы, мѣди, серебра, золота, съ пластическими на немъ изображеньями, съ примѣсью многихъ драгоцѣнныхъ камней, было особенно въ ходу. Преимущественно отдѣлывались такимъ образомъ приалтарныя части. Самый алтарь одѣвался сплошь и рядомъ драгоцѣннѣйшимъ окладомъ, въ видѣ узорочныхъ и лицевыхъ тавлей; священные сосуды выдѣлывались съ такою же пышной роскошью. О другихъ скульптурныхъ работахъ, кромѣ металлической, упоминается рѣдко; иногда приводятся подѣлки такого рода изъ гипсовой массы (стукко); часто встрѣчаются мелкія костерѣзныя произведенія. За то не было недостатка въ росписной декораціи: о фрескахъ говорится часто. Ревностное тщаніе прилагалось къ изукрашенію книгъ, живописью внутри, золотыми съ каменьемъ окладами и костяною рѣзьбой снаружи.

Изъ частныхъ примѣровъ [1], кромѣ упомянутыхъ уже бронзовыхъ дверей майнцскаго собора, надо вопервыхъ привести двѣнадцать бронзовыхъ колоннъ, которыми монастырская церковь въ Корвеѣ снабжена была вконцѣ десятаго столѣтія и которыя вѣроятно пошли на отдѣлку клироса. Изъ числа ихъ шесть подарены верденскимъ епископомъ; другія шесть отлиты собственно для Корвея именитымъ мастеромъ Годфридомъ. — О санкт'галленской церкви также говорится, что въ ней были колонны съ металлическимъ украшеніемъ. — Обстоятельный и съ понятіями эпохи знакомящій отчетъ дошелъ до насъ объ отдѣлкѣ церкви монастыря Петерсгаузена близъ Констанца, предпринятой епископомъ Гебгардомъ съ 983 г. Для устройства скиніи или крова надъ алтаремъ изготовлены были четыре дубовыхъ колонны съ вырѣзанною на нихъ виноградною листвой; епископу захотѣлось обложить ихъ серебромъ, и онъ ухитрился склонить констанцскихъ гражданъ къ пожертвованію необходимаго на то дорогого матерьяла, заявивъ имъ въ торжественномъ собраніи, что ему желалось бы выдать замужъ четырехъ дочерей, да не знаетъ, гдѣ взять приданаго; а когда граждане обѣщали помочь ему, онъ разъяснилъ, въ чемъ именно дѣло. По обложеніи колоннъ металломъ, ихъ поставили на скульптурныя каменныя подножія и связали четырьмя арками, съ одной стороны изъ золоченаго серебра, съ другой — изъ золоченой мѣди. На арки положили огромную плиту золоченой мѣди съ ликами

[1] См. Fiorilo, Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland, II, стр. 7; I, стр. 58, 294 и сл., гдѣ вмѣстѣ приведены и подлинныя свидѣтельства.

свв. Евангелистовъ, а потомъ нѣсколько серебряныхъ листовъ съ разными надписями; надъ этимъ высилась балюстрада изъ витыхъ колоннокъ, и наконецъ поверхъ всего вознесено символическое изображенiе агнца. Въ алтарѣ, подъ скиніей, на востокъ помѣщался столъ изъ чистаго золота съ великолѣпными каменьями, а на западъ другой столъ, серебряный, съ золотымъ ликомъ Пресвятой Дѣвы. Стѣны церкви расписаны были исторіями ветхаго и новаго завѣта, съ обильнѣйшею потратой дорогого ультрамарина, подареннаго венеціанскимъ епископомъ. Двери и потолочная обшивка были также блистательно украшены. Наконецъ присоединялась ко всему этому гробница епископа, умершаго въ 995 или 996 г., сдѣланная изъ стукко, съ изображеніями покойнаго и служащей братіи и съ колончатыми аркадами, по которымъ богато раскинулась нарядная орнаментика.

Множество знаменательныхъ образцовъ великолѣпной церковной утвари, и притомъ иногда въ оригинально фантастической отдѣлкѣ, представляла ризница майнцскаго собора, [1] которой блистательнѣйшія сокровища припасены вконцѣ десятаго вѣка архіепископомъ Виллигисомъ. Между ними были огромныя золотыя чаши, одна — въ локоть вышиной и въ палецъ толщиной, вся осыпанная дорогими камнями. Многіе сосуды имѣли форму животныхъ: львовъ, драконовъ, грифовъ, птицъ. Два серебряныхъ кадила представляли журавлей во весь ростъ, у которыхъ ѳиміамный дымъ выходилъ изъ клюва. Сосудъ для храненья ладана былъ вырѣзанъ изъ громаднаго оникса въ видѣ дракона, съ топазомъ, въ дюймъ величиной, на лбу, и съ карбункулами въ глазницахъ; греческая надпись на серебряной оторочкѣ, окаймлявшей отверстіе сосуда въ спинѣ животнаго, указывала повидимому на византійское его происхожденіе. У колосальнаго распятія крестъ выдѣланъ былъ изъ кедра и одѣтъ золотымъ окладомъ, а тѣло Спасителя, болѣе чѣмъ въ естественную величину, все состояло изъ золота, съ разъемными въ составахъ членами, съ полымъ туловищемъ, наполненнымъ драгоцѣнными камнями и мощами, и съ карбункулами въ глазахъ, по яичному желтку величиной: это былъ истый образецъ страшно-возвышеннаго варварскаго великолѣпія.

О стѣнописи, украшавшей церкви того времени, дошли къ намъ по большой части общія только замѣтки. Очень любопытно извѣстіе объ одной картинѣ свѣтскаго содержанія, которую король Генрихъ I велѣлъ выполнить въ верхней палатѣ своего мерзебургскаго дворца. Она представляла побѣду его надъ Венграми (934 г.), и, по словамъ современнаго лѣтописца, [2] зритель видѣлъ въ ней скорѣе самое дѣло воочію, нежели только правдоподобное его изображенье.

Слѣды другого рода колоритной отдѣлки, которому суждено было пріобрѣсть такое важное значеніе для средневѣковаго искусства впослѣдствіи, находимъ мы впервые подъ конецъ этого періода. Это именно употребленіе цвѣтного стекла, первоначально только въ видѣ простого, орнаментнаго подбора для заполненія оконныхъ рамъ. Монастырскую церковь въ Тегернзеэ

[1] Wetter, Geschichte und Beschreibung des Domes zu Mainz, стр. 156. — [2] Ліудпрандъ, II, 31.

надѣлилъ подобнымъ украшеніемъ [1] какой-то графъ Арнольдъ. Госбертъ, бывшій тамъ настоятелемъ съ 982 г., писалъ графу: «Окна нашей церкви завѣшивались издавна старыми платками. Въ счастливыя ваши времена златокудрое Солнце впервые отразилось на плитахъ церковнаго помоста сквозь живопись разноцвѣтныхъ стеколъ, и великой радостью исполнятся сердца всѣхъ тѣхъ, кто усмотритъ дивное разнообразіе столь необычнаго у насъ дѣла».

Вразсужденіи того вѣса, какой можно уже было придавать пробудившемуся вновь художественному стремленію, слѣдуетъ привести еще одну характеристическую черту. [2] Она относится къ фульдскому монаху, Гаттону, прозванному Бонозомъ, который отличился въ живописи и сдѣлался потомъ, съ 956 по 968 г., настоятелемъ тамошняго монастыря. Замѣчали съ явнымъ неудовольствіемъ, что онъ въ своемъ искусствѣ ставитъ себѣ выше книжныхъ писцовъ, даже выше мужей глубокой учености, тогда какъ орденскій уставъ требуетъ отъ монастырскихъ художниковъ, чтобы они исполняли свои работы въ полномъ смиреніи духа.

Уцѣлѣвшія работы.

Произведенія пластики и живописи, дошедшія до насъ отъ десятаго столѣтія, всѣ принадлежатъ кругу мелкаго искусства, большею частью — нарядной отдѣлкѣ рукописей, украшенію ихъ окладовъ и особенно живописнымъ изображеніямъ внутри. Здѣсь также берутся сперва за унаслѣдованный варварски-античный элементъ въ томъ видѣ, въ какомъ представляютъ его работы каролингскаго періода, впавшія опять въ дикость подъ конецъ этой поры; въ немъ ищутъ и способовъ и предметовъ изображенія, однимъ словомъ — продолжаютъ его разработку. Но и тутъ заявляетъ себя то болѣе свѣжее и могучее чувство, которое способно наложить печать рѣшительной развивчивости на грубую по себѣ форму даже тамъ, гдѣ крайнимъ неумѣньемъ низводится она до самыхъ первобытныхъ пріемовъ, которое сильно оживить коренные ея классическіе мотивы и наглядно выразить въ ней совсѣмъ новое духовное стремленіе. За тѣмъ, особенно въ позднѣйшую пору десятаго столѣтія, становится примѣтно изученіе византійскаго искусства, что ведетъ къ болѣе утонченной техникѣ, къ снисканію извѣстнаго достоинства, тогда какъ изъ взаимодѣйствія съ той здоровой свѣжестью, о которой упоминали мы выше, возникаютъ уже признаки болѣе свободнаго величія, хотя нѣтъ еще органическаго смысла формы и умѣнья

[1] Fr. Kugler, Kleine Schriften, стр. 14. — [2] Fiorillo, I, стр. 51.

вѣрно изобразить живоподвижное. — Важнѣйшія изъ этихъ работъ особенно принадлежатъ германскому искусству. Изученіе византизма основывалось во всякомъ случаѣ на одномъ лишь наглядномъ знакомствѣ съ византійскими художественными произведеніями, привозимыми на Западъ, и между прочимъ въ Германію, путемъ торговли или какимъ-нибудь особеннымъ случаемъ. Бракосочетаніе Оттона II съ дочерью греческаго императора, Ѳеофаніей (972 г.), было такимъ событіемъ, которое естественно дало поводъ къ бо̀льшему сближенію съ византійскимъ обычаемъ и искусствомъ.

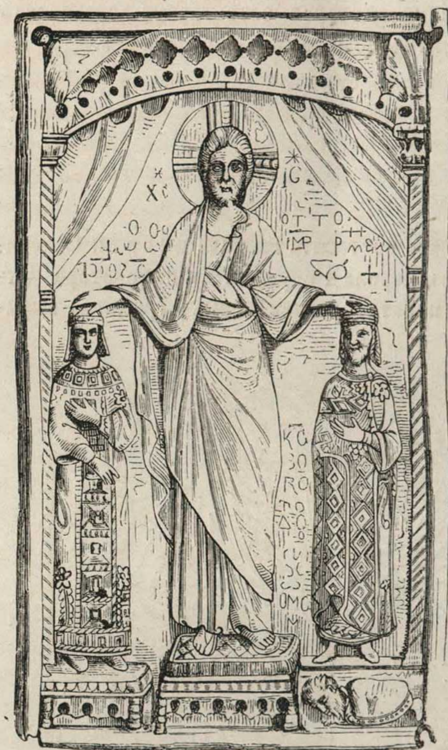
Изъ ваятельныхъ работъ должно поставить впереди печати Саксонскаго царственнаго дома, начиная съ короля Генриха I до императора Оттона III. [1] Онѣ (какъ и всѣ вообще печати средневѣковыхъ граматъ) вырѣзаны въ глубь на металлическомъ кружкѣ; выдавлены потомъ на воску и исторически завѣрены круговой надписью. Работа вездѣ грубая, но замѣчательно держится классической основы; изображенія погрудныя, лица по большой части въ профиль, одежда драпирована и обдѣлана на полуантичный ладъ.


Костяной рельефъ отъ ковчега съ мощами, принадлежавшаго Генриху I, въ Кведлинбургѣ. Изъ Преображенія. (Фр. К.)

Большая часть скульптуръ состоитъ изъ костяныхъ рельефовъ. Только въ весьма рѣдкихъ случаяхъ есть на нихъ указанія, опредѣляющія ближе время исполненья. Евангеліе Тутилона (умерш. 912 г.), въ библіотекѣ санкт'галленскаго монастыря [2] снабжено нарядным окладомъ: на лицевой сторонѣ представленъ Спаситель во всей славѣ небесной, съ евангелистами и символическими ихъ знаками, фигурами Солнца и Луны, Океана и Земли, въ олицетвореніи, совершенно еще на манеръ античнаго; на оборотѣ Пречистая Дѣва и сцены изъ легенды св. Галла, съ богатымъ орнаментомъ изъ аканѳовыхъ листьевъ на обѣихъ сторонахъ. Форма и обдѣлка тяжелы и неоживленны, но, подъ ладъ къ вышепомя-

[1] Грубые снимки есть между прочимъ у Эрата, въ Codex diplom. Quedlinburgensis. Denkm. der Kunst, рис. 47, фиг. 8. — [2] Förster, Geschichte der deutschen Kunst, I, стр. 34, рис. 3; Denkmale, II.

нутымъ стихійнымъ фигурамъ, замѣтно еще въ частностяхъ вѣрное соблюденіе классическихъ мотивовъ. — То же должно сказать о костяныхъ дщицахъ ковчега съ мощами, который идетъ будто бы отъ Генриха I и хранится въ церкви кведлинбургскаго зáмка: [1] на нихъ изображены сцены изъ земной жизни Христа Спасителя, крайне тупой и неуклюжей работы, но вмѣстѣ и съ чертами оживленнѣйшей уже наглядности, тогда какъ въ находящихся тутъ же архитектурахъ воспроизведенъ еще вполнѣ античный пріемъ. Онѣ кажется и подлинно принадлежатъ эпохѣ Генриха I; (другія части отдѣлки этого ковчега очевидно моложе). Достовѣрное хронологическое указаніе носитъ на себѣ одна позднѣйшая доска въ собраніи Отель де Клюни въ Парижѣ, [2] изображающая Спасителя, который возлагаетъ благословенно руки на головы Оттона III и Θеофаніи, при чемъ Іисусъ Христосъ представленъ въ бóльшемъ размѣрѣ и съ классически торжественнымъ достоинствомъ въ драпировкѣ одеждъ, а императоръ съ супругою изображены въ маломъ видѣ и въ натянутомъ византійскомъ облаченіи; все это нарядно обрамлено декоративною архитектурой. Лица обозначены поставленными при нихъ надписями, состоящими наполовину изъ греческихъ, наполовину изъ латинскихъ буквъ; да подобно тому и вся скульптура представляется западной переработкою византійскихъ пріемовъ. — Украшеніе оклада рукописнаго евангелія въ Готѣ (о которомъ рѣчь будетъ далѣе) идетъ, кажется, отъ той же самой эпохи: это костяной рельефъ съ распятіемъ, окруженнымъ въ видѣ орнамента финифтяными шашками и разными мелкими изображеніями, выбитыми на золотыхъ бляхахъ; въ числѣ послѣднихъ также есть лики Оттона и Θеофаніи. И мног. друг.

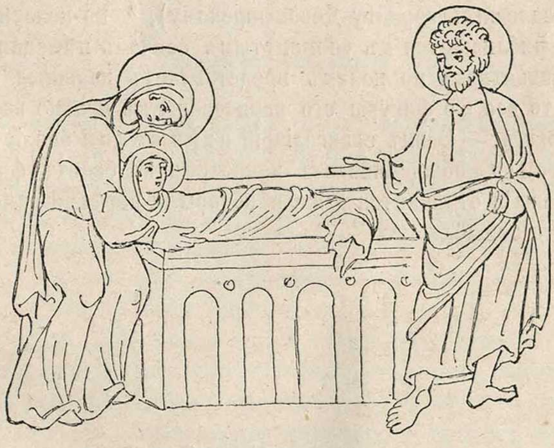


Костяной рельефъ съ изображеніемъ Оттона III и Θеофаніи. По дю-Соммерару.

[1] Fr. Kugler, Kleine Schriften, I. стр. 627. — [2] Du Sommerard, Les arts au moyen âge, II, V рис. 11.

Еще многочисленнѣй миніатюры въ рукописяхъ, изображающія обыкновенно евангельскія лица и событія. То, что изъ нихъ сохранилось, представляетъ живой образъ той ревностной дѣятельности, какую это производство вызывало преимущественно въ монастырскихъ школахъ Германіи. Достоинство ихъ разумѣется не одинаково; тогда не дошли еще до бо́льшей общности художественныхъ стремленій. Многое такъ и остается при мертвенно тупомъ воспроизведеніи унаслѣдованныхъ элементовъ, при боязно-косномъ изводѣ линій, при ребяческомъ употребленіи тѣхъ именно красокъ, какія случатся подъ рукой; но иное обнаруживаетъ уже болѣе могучую волю въ изобрѣтеніи сильныхъ частныхъ мотивовъ, болѣе риѳма въ линіяхъ, болѣе опытный смыслъ въ краскахъ. Переходы отъ каролингскаго преданія къ изученью византійскихъ образцовъ даютъ поводъ къ многоразличнымъ способамъ обдѣлки. Въ библіотекахъ мюнхенской, санкт'галленской, вюрцбургской, бамбергской есть цѣлые ряды примѣровъ разнороднаго этого стремленья.

Въ нѣкоторыхъ роскошныхъ рукописяхъ поздней поры десятаго вѣка является оно однако выработавшимся уже до значительной степени развитія. Живописцы помѣщенныхъ въ нихъ изображеній болѣе или менѣе усвоили



Изъ Эгбертова евангеліарія въ Трирѣ. (Фр. К.)

себѣ манеру византійскихъ мастеровъ; но, въ извѣстныхъ отличительныхъ особенностяхъ, уклоняющихся отъ завѣтнаго типа и возвѣщающихъ новые пути, они привносятъ къ тому выраженіе своего собственнаго художественнаго настроенья. Одна изъ главныхъ этого рода работъ — евангеліарій архіепископа Эгберта трирскаго (съ 978 по 93 г.), въ тамошней городской библіотекѣ. [1] Историческія сцены не удовлетворительны, правда, и здѣсь; такъ-какъ не смотря на множество разсѣянныхъ тамъ и сямъ полуантичныхъ воспоминаній, все-таки очевидна малоспособность къ органической выработкѣ цѣлаго. Но фигуры сидящаго на тронѣ Эгберта и четырехъ евангелистовъ

[1] Fr. Kugler, Kleine Schriften, I, стр. 339 и сл.

помѣщенныя вначалѣ рукописи на отдѣльныхъ листахъ, отличаются характеромъ высокаго величія, да и линіи одеждъ набросаны мягко и плавно; въ живописи видна вездѣ необыкновенная тщательность, а отливающіе нѣжными радужными цвѣтами фоны производятъ чуть не фантасмагорическое очарованіе. — Близкое къ этому направленіе, при не менѣе отличной работѣ, находимъ въ евангеліаріяхъ, изготовленныхъ по волѣ императора Оттона II: одинъ, изъ аббатства Эхтернаха, хранится въ готской библіотекѣ (см. выше), а другой — въ парижской; третій же, подаренный императоромъ магдебургскому собору, пропалъ безвѣсти. — Таковъ еще евангеліарій, подаренный Оттономъ III ахенскому собору и принадлежащій теперь канонику въ Орсбахѣ [1] (близъ Ахена). — О дальнѣйшемъ ходѣ этого направленія миніатюрной живописи въ одиннадцатомъ вѣкѣ будетъ рѣчь впослѣдствіи.

Есть примѣры миніатюрноживописной дѣятельности и у другихъ народовъ Запада; но за десятый вѣкъ они несравненно малочисленнѣй и не въ примѣръ маловажнѣй. Французскія и англійскія работы этого времени обнаруживаютъ совершенно испорченное продолженіе прежнихъ пріемовъ (стр. 264 и сл.), и если бенедикціоналъ (благословенникъ), изготовленный для винчестрскаго епископа Этельвольда между 970 и 984 г. (онъ теперь въ Чатсвортѣ и принадлежитъ герцогу Девонширскому), [2] по колоритной обдѣлкѣ замѣчательно приближается къ упомянутымъ сейчасъ нѣмецкимъ работамъ, и въ своихъ виньеткахъ по полямъ представляетъ изящныя полуантичныя воспоминанія, то все же фигуры его нарисованы въ крайне варварскихъ неуклюжихъ формахъ. — Одинъ евангеліарій парижской библіотеки, изготовленный въ Италіи, обнаруживаетъ напротивъ въ своихъ фигурахъ болѣе достойные мотивы и отличается даже нѣкоторыми чертами самостоятельнаго художественнаго замысла.

ПЕРІОДЪ ВТОРОЙ.

Послѣ переходовъ, попытокъ и подготовокъ, какими ознаменованы художественныя стремленія десятаго вѣка, одиннадцатый предстаетъ порой перваго самобытно-величаваго расцвѣта романскаго искусства. Германія и въ это время идетъ впереди другихъ странъ; достославные дни саксонскаго императорскаго дома приносятъ теперь культурной ея жизни сочные, здоровые плоды, не смотря на разныя внѣшнія невзгоды. Совершающееся въ это время у другихъ народовъ не имѣетъ такого обширнаго значенія; однакожь и у нихъ, особенно въ послѣднія десятилѣтія этого вѣка, пролагаются пути для важ-

[1] v. Hefner, Trachten des christl. Mittelalters, I, рис. 47 и сл. — [2] Dibdin, Bibliographical Decameron, стр. LIV.

ныхъ и своеобразныхъ успѣховъ въ будущемъ. Оживленіе и преобразованіе старобытныхъ художественныхъ элементовъ въ смыслѣ молодыхъ народностей и въ духѣ новаго времени проводятся энергично; художественная мысль идетъ въ своей цѣли твердо и сознательно, выработываясь изъ простыхъ мотивовъ въ самыя многоразличныя видообразованія; осложненіе художественныхъ интересовъ встрѣчею разныхъ противоположныхъ вліяній, усвоеніемъ и переработкою чужеродныхъ элементовъ, далеко еще не наступило, а если и даетъ себя иногда замѣтить, то преимущественно лишь подъ конецъ этого періода. Строго возвышенное стремленіе является преобладающимъ вездѣ, и особенно находитъ себѣ соотвѣтственное выраженіе въ архитектурѣ. Пластикѣ вообще недостаетъ еще способности подойдти въ мѣру его мощи; тѣмъ не менѣе и ей удаются иногда такія созданія, которыя по глубинѣ мысли и даже по достоинству формальнаго замысла должно принять за живые признаки того же самаго стремленья.

Архитектура.

Для архитектонической композиціи старая базиличная схема все еще сохраняетъ рѣшительное свое значеніе; но она располагается и расчленяется на особый ладъ, связывая воедино тѣ отдѣльные мотивы, какіе дало уже десятое столѣтіе, и стремясь къ возвышенному, замкнутому въ себѣ эффекту. Середній корабль удлинняется и переходитъ за рубежъ поперечной сѣни, доставляя такимъ образомъ просторъ самостоятельному клиросу, къ которому теперь обыкновенно примыкаетъ полукруглая абсида (трибуна). Поперечная и продольная части зданія стоятъ при такомъ распорядкѣ въ тѣснѣйшей связи, такъ какъ надъ четырьмя сторонами общаго имъ обѣимъ средокрестія подымаются смыкающія ихъ высокія арки; меньшія боковыя абсиды выступаютъ обыкновенно по восточнымъ стѣнамъ крыльевъ поперечнаго корабля. Пространство клироса, захватывающаго иногда средокрестіе, а иногда объемлющаго и весь поперечный корабль, часто подвышается противъ переднихъ кораблей храма. Подъ нимъ простирается крипта (или склепъ), которой покрытіе, состоящее изъ простыхъ крестовыхъ сводовъ, поддерживается колоннами; она служитъ усыпальницей для высокихъ или освященныхъ особъ, для совершенія таинственныхъ обрядовъ, которые относятся до гроба, смерти и сумрака, и къ которымъ вся эпоха романизма обращалась съ постоянной любовью. Въ иныхъ случаяхъ встрѣчаются клиросы, особенно богатаго развитія. Въ соотвѣтствіе распорядкамъ этой части устроялся тогда и западная сторона. Она принимаетъ обыкновенно (по преимуществу въ архитектурѣ сѣверныхъ странъ) видъ высокаго, многоэтажнаго сооруженія, котораго пространства по большой части открыты внутрь храма; снаружи по бокамъ его выступаютъ круглыя башни съ витой лѣстницей, а иногда и надъ нимъ самимъ высится башнеобразная

надстройка. Есть случаи (часто повторяющіеся впослѣдствіи), когда обрядовыя потребности подаютъ поводъ къ устроенію здѣсь другого еще клироса, также снабженнаго выступающею абсидой. Въ нутреной конструкціи кораблей употребляются частію колонны, частію столпы, — послѣдніе въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ суровая нужда дѣлала колонны недоступной роскошью или гдѣ увеличеніе размѣровъ и тяжестей требовало опоръ вполнѣ благонадежныхъ. Нерѣдко столпы перемежаются съ колоннами многоразличнымъ образомъ: ставятъ то по двѣ колонны, то по одной между каждыхъ двухъ столповъ, гармонически соединяя впечатлѣніе твердой устойчивости (въ столпѣ) съ впечатлѣніемъ болѣе легкой силы (въ колоннѣ), мѣрно располагая череду опоръ и стройно расчленяя самое пространство, такъ какъ разстояніе между столпами обыкновенно отвѣчаетъ ширинѣ середняго короблся. Въ особыхъ только случаяхъ къ столпамъ приставляются еще полуколонны. Потолки, согласно правиламъ базиличной конструкціи, состоятъ по большой части изъ плоской досчаной обшивки. Но искусство сооружать своды, проявляющееся тутъ же какъ въ полукуполахъ абсидъ, такъ и въ крестовыхъ сводахъ криптъ, часто находитъ себѣ еще дальнѣйшее примѣненіе, иногда только во второстепенныхъ частяхъ постройки, а также повидимому для надежнѣйшей скрѣпы многосложныхъ массъ, иногда—для главныхъ частей зданія и даже для всей его совокупности. Въ сѣверныхъ краяхъ обширное примѣненье системы сводовъ является довольно рѣдкимъ изъятіемъ; на югѣ же, особенно въ южной Франціи, архитектоническій смыслъ рано обнаруживаетъ къ ней наклонность, чѣмъ существенно обусловливается цѣлое сооруженіе.

На ряду съ базиличной системою встрѣчаются подчасъ и другіе способы постройки. Образцы купольныхъ сооруженій на византійскій ладъ не забыты еще даже и на сѣверѣ, гдѣ примѣръ ахенскаго мюнстера былъ у всѣхъ передъ глазами. Часовни, меньшаго размѣра, предстаютъ въ самыхъ разнообразныхъ видахъ, и по плану, и по конструкціи. Уцѣлѣли отъ одиннадцатаго вѣка немногіе остатки, свидѣтелями того, какъ въ монастырскомъ и гражданскомъ быту зодчество удовлетворяло внѣшнимъ цѣлямъ жизни.

Обдѣлка архитектурнаго сооруженія и составныхъ его частей отличается по преимуществу строгимъ, твердымъ, точно размѣреннымъ характеромъ. Античному воспоминанію, унаслѣдованному вмѣстѣ съ произведеніями истекшихъ столѣтій, противостоитъ теперь съ своеобразной уже силою самобытно-національный смыслъ формъ, особливо тамъ, гдѣ господствуетъ или преобладаетъ сѣверная народность. Но сначала все еще важную роль, и для цѣлаго и для многихъ частностей, играетъ полуантичный элементъ, вновь подживленный такимъ образомъ, что памятники одиннадцатаго вѣка многимъ еще напоминаютъ не только существо, но и наружный видъ древнеримскихъ монументовъ. Тяжелинѣ массъ отвѣчаетъ сплошная, нерасчлененная, полуциркульная арка— въ аркадахъ и сводчатыхъ покрытіяхъ внутренности, въ проемахъ оконъ и порталовъ. Послѣдніе обыкновенно входятъ въ глубь стѣны уступами, блюдя и въ этой внѣшней подробности полноту массы; болѣе живое расчлененье постановкою колоннъ въ углахъ стѣнныхъ уступовъ встрѣчается, повидимому, только уже подъ исходъ одиннадцатаго столѣтія. Стѣны внутри, и еще болѣе снаружи, зачастую снабжены мелкими нишами между выступовъ

или пилястръ, расчленяющими общую площадь, замыкающими отдѣльныя ея части и, своимъ сводчатымъ строеніемъ, также выдающими опять съ новой силою крупныя и строгія линіи римской архитектуры. Въ разныхъ архитектоническихъ членахъ, въ обломахъ вѣнечныхъ карнизовъ, въ аттическихъ базахъ колоннъ и т. п., часто высказывается (конечно иногда рядомъ съ примѣрами и болѣе или менѣе тупого смысла) вполнѣ классическое обновленіе эстетичнаго ихъ содержанья. Даже и въ декоративныхъ частяхъ, наприм. въ капителяхъ полуантичнаго образованія, нерѣдко соблюдена такая размѣренная строгость, которая близко сродни древнему живому чувству формъ.

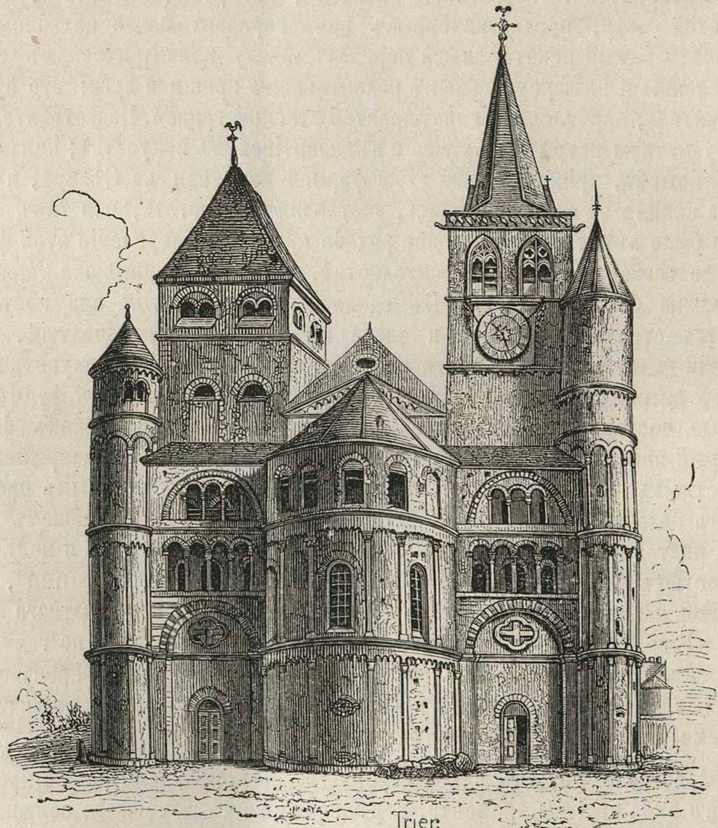
Національное чувство Сѣвера противустаетъ этимъ элементамъ съ такими формами, которыя отчасти сводятся на простѣйшіе законы первоначальнаго созерцанья, именно тамъ, гдѣ завѣщанная классицизмомъ форма стоитъ въ явномъ противорѣчіи съ условіями избраннаго рода постройки, отчасти же принадлежатъ своебытному декоративному влеченію. Къ первопомянутымъ формамъ относится то образованіе капители, которое (на мѣсто античныхъ формъ этой части, предназначенныхъ подъ горизонтальные антаблементы) составляетъ самый незатѣйливый переходъ между цилиндрическимъ стержнемъ колонны и четыреугольнымъ подпятникомъ арки или дуги: это кубическая капитель, округленная книзу простой стескою граней. Подготовительные къ этому мотивы встрѣчаются уже и въ византійскомъ искусствѣ; неизмѣнно-твердый пошибъ, пріобрѣтенный этою формой капители на Сѣверѣ, и упорство, съ какимъ за него держались, заставляютъ полагать, что тамъ мѣроположно было вмѣстѣ и стародавнее родное преданіе, укорененіе этой формы въ предшествовавшемъ древостроительствѣ, котораго техникѣ она въ самомъ дѣлѣ должна была отвѣчать. Въ одиннадцатомъ столѣтіи она постоянно отличается строгою обдѣлкой и часто имѣетъ еще тяжеловатый, даже неуклюжій видъ, въ явную противоположность съ тонкимъ полуантичнымъ обломомъ ея верхней плиты (абака).—Къ числу декоративныхъ формъ принадлежитъ составленный изъ маленькихъ полуциркульныхъ дужекъ фризъ, на который опираются вѣнечные горизонтальные гзимзы. Поддерживаемый на извѣстныхъ разстояніяхъ пилястрами, является онъ игривымъ преобразованіемъ рядовыхъ нишъ; но пилястры зачастую (а въ позднѣйшемъ романизмѣ и постоянно) теряютъ свою капитель или верхній гзимзъ и получаютъ видъ простыхъ настѣнныхъ реекъ (Lissenen, Lesenen, Lessinen), такъ что и здѣсь повидимому отзывается навыкъ къ пріемамъ первобытнаго древостроительства. Далѣе, пустыя мѣста, сподручно выдающіяся по гзимзамъ, по щекамъ кубическихъ капителей, а иногда избираемыя и произвольно, часто заполняются какою-нибудь прикрасой въ родѣ рѣзьбы, — очевидно порожденіемъ юношеской, почти неудержной еще фантазіи.

Сообразно изложеннымъ здѣсь кореннымъ чертамъ, смотря по преобладанію того либо другого элемента, или же наконецъ живѣйшаго сопроникновенія между разнородными, съ обнаруживающейся притомъ иногда сознательно-мастерской способностью, а иногда подъ случайнымъ вліяніемъ совсѣмъ особливыхъ, отмѣнныхъ условій, архитектура одиннадцатаго столѣтія вырабатывается съ неослабной полнотой, развѣтвляясь на характеристическія группы, по краямъ и провинціямъ. То, что отъ нея уцѣлѣло, во мно-

гихъ случаяхъ также лишь только отрывочно и часто затемнено въ своебытномъ своемъ характерѣ позднѣйшими перестройками; но уже весьма значительное число такихъ образчиковъ тѣмъ не менѣе даетъ желанный случай къ болѣе обширному и близкому наглядному знакомству.

Германія.

Германская архитектура этого времени распадается на цѣлую череду группъ, которыхъ различія зависятъ повидимому столько же отъ племенныхъ особенностей, сколько и отъ разнообразія основъ внѣшней культуры.



Видъ западной стороны трирскаго собора. По де-Лаборду.

Очень важны вопервыхъ памятники нижнерейнскихъ странъ. Здѣсь существовали величественныя сооруженія временъ римской имперіи и ближайшихъ за тѣмъ эпохъ, способныя возбудить соревнованіе и представить

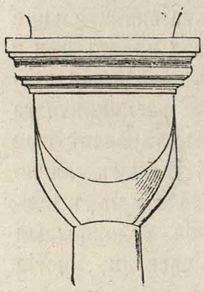
образцы для композиціи и формы. Въ монументахъ одиннадцатаго столѣтія часто видно стараніе подойдти къ этимъ образцамъ, но въ архитектоникѣ ихъ проявляется вмѣстѣ съ тѣмъ оригинально-смѣлая, полная фантазіи, черта, которая многоразличными средствами мѣтитъ на богатые и живые эффекты.

Въ Трирѣ соборъ обновленъ въ первой половинѣ одиннадцатаго столѣтія. Древняя, относящаяся къ шестому вѣку, постройка (стр. 246) была передѣлана и распространена съ сохраненіемъ впрочемъ основныхъ ея мотивовъ, такъ что изъ этого вышло родъ столповой базилики съ кораблями одинаковой высоты. Но, благодаря дальнѣйшимъ внутреннимъ передѣлкамъ, отъ нея осталось только мало признаковъ. Къ западной сторонѣ прибавлена особая клиросная абсида, съ небольшой подъ нею криптой. Наружность этой стороны зданія, за исключеніемъ присоединенныхъ потомъ или передѣланныхъ верхнихъ частей, уцѣлѣла въ первобытномъ своемъ видѣ; съ абсидой посереди и съ круглыми башнями по бокамъ, занимаетъ она значительное пространство, и развертывается богатою рукой, украшенная пилястрами и дужчатыми фризами, порталами и маленькими поверхъ ихъ аркадными проемами, наконецъ употребленіемъ чередующихся звеньевъ разноцвѣтнаго камня (по образцу франкской декораціи); въ деталяхъ видны старозавѣтныя формы, подражающія съ своеобразной строгостью римскимъ и тѣмъ можно-сказать варварскимъ, какія представляетъ Порта Нигра, но къ нимъ присоединены однако и другія, чисто уже сѣверныя. — Древнія колоннадныя залы возлѣ собора, развалины такъ-называемой Ирмининой часовни, многіе уцѣлѣвшіе въ Трирѣ замковидные дома и фундушевыя зданія, показываютъ, что направленіе это продолжалось и въ дальнѣйшее теченіе вѣка.

Могучее базиличное сооруженіе, невдалекѣ отъ Трира, представляетъ церковь св. Виллиброрда въ аббатствѣ Эхтернахѣ. Въ системѣ ея корабля столпы перемежаются колоннами, расположенные съ живымъ чувствомъ архитектоническаго организма такимъ образомъ, что аркады съ обѣихъ сторонъ охвачены гораздо бо́льшими еще арками, перекинутыми отъ одного столпа къ другому и выступающими по верхостѣнью. Детали носятъ здѣсь характеръ, рѣшительно подходящій къ античному, какъ въ вѣнечныхъ гзимзахъ столповъ, такъ и въ капителяхъ колоннъ, которыхъ базамъ приданъ однакожь варварски-грубый профиль. (Клиросъ и сводчатое покрытіе корабля принадлежатъ позднѣйшему уже времени).

Въ Кёльнѣ есть разныя постройки одиннадцатаго вѣка, и отчасти въ высшей степени значительныя. Ядро (передѣланной потомъ) церкви свв. Апостолъ образуетъ столповую базилику и принадлежитъ повидимому къ сооруженію 1026 г. — Св. Георгій, о которомъ въ 1067 г. упоминается уже какъ о существующемъ, представляетъ колоннадную базилику, съ кубичнокапительными колоннами вышеописаннаго вида въ кораблѣ и криптѣ. (Впослѣдствіи храмъ этотъ покрытъ сводами и снабженъ великолѣпною западною сѣнью). — Св. Марія на Капитоліи — очень оригинальная постройка, разсчитанная на богато развернутый эффектъ внутренняго пространства: это — столповая базилика съ широкимъ клиросомъ; крылья поперечнаго корабля выкруглены точно такъ же какъ и клиросная абсида,

и части эти обнесены со всѣхъ сторонъ обходомъ, имѣющимъ видъ бокового корабля, и соединяющимся въ трехъ абсидахъ полуциркульными колоннадами съ среднимъ пространствомъ. Мотивъ къ подобному расположенію заключался уже въ позднѣйшихъ частяхъ Маріинской церкви въ Виѳлеемѣ (стр. 221), а колонны абсидъ отвѣчаютъ колончатымъ нишамъ византійской архитектуры (стр. 242 и сл.); только весь распорядокъ этотъ является здѣсь въ новой, несравненно болѣе глубокой выработкѣ. Въ связи съ этимъ находится и привнесеніе сводчатыхъ покрытій: куполъ надъ средокрестіемъ, коробовые своды надъ прилегающими пряслами, полукуполы поверхъ абсидъ, крестовые своды надъ обходами, въ соотвѣтствіе чему такими же сводами покрыты и боковые корабли продольной сѣни, тогда какъ средній корабль имѣлъ первоначально плоское покрытіе (и надѣленъ сводчатымъ только уже въ раннеготическую пору). Подо всѣмъ пространствомъ клироса ширится огромная крипта. Съ западной стороны устроенъ притворъ между двухъ четыреугольныхъ башень, съ аркадными хорами внутри, которые расположеніемъ подходятъ къ образцу аркадъ ахенскаго мюнстера. Оригинальные аркадные портики ведутъ снаружи къ абсидамъ поперечнаго корабля. Детальныя формы вполнѣ держатся системы 11-го вѣка: обломы карнизовъ на античный ладъ, тяжелыя кубичныя капители Сѣвера, нѣсколько игривая пилястреная архитектура снаружи клиросной части, подобная отдѣлкѣ западной стороны трирскаго собора; въ аркадахъ западныхъ хоръ — формы, смахивающія на византійскія. Церковь освящена въ 1049 г.; верхнія части клироса, правда вполнѣ обусловленныя цѣлымъ, возведены однако позже; отмѣнно отъ всего прочаго носятъ онѣ типъ позднероманскаго искусства. (Иное, наприм. внѣшность клиросной абсиды, принадлежитъ нѣсколько произвольной возстановкѣ въ новѣйшее время).



Капитель колонны въ Маріинской церкви на Капитоліи. По фонъ-Квасту.

Санктъ Гереонъ въ Кёльнѣ былъ прежде круглымъ зданіемъ начала средневѣковой эпохи (слѣды его можно еще распознать въ возведенномъ потомъ десятиугольномъ кораблѣ). Къ нему пристроенъ въ 1067 — 69 гг. продольный клиросъ съ криптою, отъ котораго по наружнымъ стѣнамъ замѣтны еще слѣды, не смотря на многократныя потомъ передѣлки: это—плоскія круглодужныя ниши въ два яруса между выступовъ, имѣющихъ видъ пилястръ. — Остатки такого же расположенія видны по наружнымъ боковымъ стѣнамъ клиросовъ въ боннскомъ мюнстерѣ и въ цюльпихской церкви: оба съ криптами того же времени.

Надо сверхъ-того назвать: крипты церкви въ Браувейлерѣ, съ кубичнокапительными колоннами, оставшіяся отъ постройки, освященной въ 1061 г.;—крипту церкви въ Верденѣ, съ коринѳскими колоннами, 1059 г.;—крипту мюнстерской церкви въ Эссенѣ, со столпами, обдѣланными на манеръ рѣзной работы, 1051 г., и примыкающій къ древней постройкѣ (стр. 367) западный притворъ, съ кубичнокапительными колоннами;—наконецъ крипту мюнстерской церкви въ Эммерихѣ, со столпами, разнообразно сложенными

изъ полуколоннъ, и отчасти съ плоскими кубичными капителями, которая вѣроятно относится къ исходу 11-го вѣка.

Сюда же, по однородности сооруженія, подходитъ кое-что и въ Нидерландахъ: западная часть освященной въ 1047 г. церкви св. Гертруды въ Нивеллѣ (Nivelles), съ круглыми лѣстничными башнями по бокамъ; — церковь Богородицы въ Мастрихтѣ, первоначально столповая базилика съ такою же западною частью;—грубая столповая базилика малаго размѣра въ Вагѣ (Waha), въ сѣверномъ Люксембургѣ, 1051 г.; — церковь св. Урсмера въ Лобесѣ, что въ Геннегау, также столповая базилика, 1095 г.; — и низъ западной башни св. Іакова въ Люттихѣ (между 1063 и 73 гг.). — Церковь сен'тронскаго аббатства, въ лимбургской провинціи, въ древнемъ своемъ видѣ, до 1055 г., была съ колоннами. Равномѣрно и харлебекская церковь, въ Западной Фландріи.



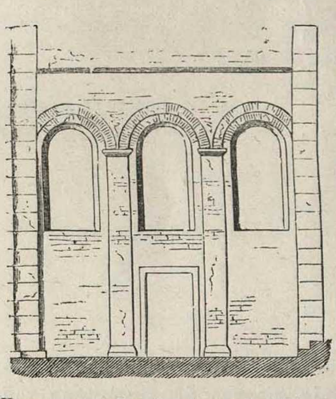
Видъ западной части св. Гертруды въ Нивеллѣ. По Фергусону.

Между среднерейнскими и среднегерманскими памятниками находимъ также свидѣтельства подобнаго стремленія, правда безъ примѣси той оживленной фантазіи, которая повела на нижнемъ Рейнѣ къ болѣе многосложному распорядку внутреннихъ пространствъ; сооруженія эти представляются здѣсь строже замкнутыми, но зато они развернуты еще могучѣе и величавѣй.

О соборѣ въ Майнцѣ и о постройкахъ съ 978 по 1009 г. было уже упомянуто (стр. 369). Пожаръ въ самый день освященія повелъ ко вторичной отстройкѣ и къ новому опять освященію въ 1037 г.; вѣроятно однако, какъ намекали мы выше, что отстройка эта была не совершенно новымъ созданіемъ. Къ майнцскому соборупримыкаетъ шпейерскій, основанный въ 1030 г.; величавая его крипта, назначенная служить усыпальницей германскихъ императоровъ, освящена въ 1039, а главный корпусъ зданія—въ 1061; но, точно такъ же какъ и майнцскій соборъ, онъ впослѣдствіи подвергся разнымъ передѣлкамъ. Въ криптѣ, сохранившейся неизмѣнною, толстыя кубичнокапительныя колонны пошиба той именно поры. Верхнее зданіе, въ древнѣйшемъ ядрѣ своемъ, представляетъ чрезвычайно могучую столповую базилику съ самыми простыми по образованію деталями, подходящую къ первобытной, по догадкамъ, майнцской системѣ, съ фальшивыми также нишами, пущенными по верхостѣньямъ середняго корабля надъ аркадными столпами, но въ такомъ архитектоническомъ распорядкѣ, который отличается уже совершеннѣйшимъ, болѣе риѳмическимъ характеромъ. Съ этимъ однакожь очень

слитно соединена предполагаемая перестройка описаннаго здѣсь первоначальнаго сооруженія, выполненная во второй половинѣ 12-го вѣка; и такъ-какъ вмѣсто существовавшаго прежде плоскаго покрытія, тогда устроено было сводчатое, то столпамъ приданы въ то же время выступающія опоры для поддержки пятъ свода, пилястры и полуколонны, чередующіяся въ ритмическомъ разнообразіи. (Въ деталяхъ и въ нарядной отдѣлкѣ не обошлось конечно опять и здѣсь безъ разныхъ позднѣйшихъ измѣненій).

Другіе монументы слѣдуетъ привесть въ качествѣ величавыхъ колоннадныхъ базиликъ. Вопервыхъ—развалину построенной съ 1030 по 42 г. монастырской церкви въ Лимбургѣ на Гардтѣ. Съ простыми кубично-капитальными колоннами въ долевомъ кораблѣ, она, страннымъ образомъ, была безъ клиросной абсиды, тогда какъ у крыльевъ поперечнаго корабля абсиды выступали по бокамъ. Подъ квадратнымъ пространствомъ клироса находилась небольшая крипта. Надъ западнымъ предсѣніемъ возвышались по сторонамъ круглыя башни. Предсѣніе это въ позднеготическое время частію обновлено; впрочемъ же едва ли послѣдовала съ этой церковью какая либо значительная перемѣна: вотъ почему развалины ея такъ вѣрно представляютъ собой художественный характеръ того времени въ среднерейнскомъ краѣ (а равно и тѣ мѣстныя условія, на которыя надо обращать вниманіе, критически разбирая исторію постройки майнцскаго и шпейерскаго соборовъ). Въ томъ, что̀ уцѣлѣло отъ древняго зданія, особенно отъ корпуса поперечнаго корабля, котораго внутренность расчленена высокими и простыми стѣнными нишами,—преимущественно высказывается то терпкое величіе, которое напоминаетъ римскій характеръ. Снаружи верхней части пущены круглодужные фризы и плоскія пилястры самой простой формаціи.—Таковы еще величественныя развалины монастырской церкви въ Герсфельдѣ, что въ Гессенѣ, которая выстроена послѣ пожара въ 1037 г. и которой крипта освящена въ 1040-мъ.—Сооруженіемъ той же эпохи (1033—42) слыветъ корабль церкви св. Буркгарда въ Вюрцбургѣ, гдѣ колонны перемежаются столпами.



Церковь въ Лимбургѣ на Г. Нижняя половина сѣверн. стѣны поперечнаго корабля видимая изнутри. По Гейеру и Герцу.

Кое-что, оставшееся отъ конца одиннадцатаго столѣтія, представляетъ характерныя свидѣтельства той богатой декоративности, какая стала развертываться объ эту пору, но которая и здѣсь, рядомъ съ проглядывающими иногда фантастическими элементами, возвѣщаетъ обновленную опять разработку детальныхъ формъ классическаго содержанія. Сюда принадлежатъ обширныя перестройки, произведенныя съ 1068 г. въ восточныхъ частяхъ шпейерскаго собора для обезпеченія его отъ напора рейнскихъ водъ; между прочимъ клиросная абсида, отдѣланная стройными пилястрами и дугами и увѣнчанная аркадной галерейкою,—этой новаго рода прикрасою, которая такъ охотно употреблялась въ слѣдующую эпоху романизма. Подъ исходъ вѣка выстроена также и часовня Афры

съ сѣверной стороны собора, съ аркадами по наружнымъ стѣнамъ, почти въ антично-римскомъ характерѣ. — Сюда принадлежитъ восточная часть майнцскаго собора (между старыми круглыми башнями), съ клиросною абсидой такой же обдѣлки и съ красивыми колончатыми порталами по ея бокамъ, изъ которыхъ особенно южный отличается живо сдающимъ на античный характеромъ.—Сюда же и корабль церкви св. Iустина въ Гёхстѣ, расположенный въ видѣ колоннадной базилики, которой капители отличаются болѣе условнымъ воспроизведеніемъ римско-коринѳской формы, соединенной съ полувизантійскою надставкою (подушкой),—сюда можетъ-быть и (служащая теперь хлѣвомъ) церковь роткирхенскаго монастыря близъ Кирхгеймболандена въ Пфальцѣ, также колоннадная базилика, съ капителями на коринѳскій образецъ.

Два прирейнскихъ монумента этой эпохи представляютъ собой подражаніе каролингской постройкѣ мюнстера въ Ахенѣ. Одинъ изъ нихъ церковь въ Оттмарсгеймѣ, [1] въ верхней Альзаціи, освященная въ половинѣ 11-го вѣка. Здѣсь всѣ существенныя части постройки держатся вышепомянутаго образца, тогда какъ детали, кубичныя капители колоннъ, обломы карнизовъ и т. д. характеристически выдаютъ позднѣйшее время. Другой памятникъ, это— часовня на Фалькенгофѣ,* въ Нимвегенѣ, на нижнемъ Рейнѣ. Здѣсь подражаніе вольнѣе: аркады хоровъ, напримѣръ, вмѣсто даннаго имъ въ Ахенѣ богатаго устройства, держатся каждая просто на одной колоннѣ; ея сводчатое покрытіе и верхняя часть зданія вообще принадлежитъ притомъ позднѣйшей эпохѣ.—Третьимъ такого рода памятникомъ была, кажется, церковь св. Вальбурга въ Грёнингенѣ, въ Голландіи, сломанная въ 1627 г.

Къ тому же времени (если еще не къ 8 и 9 вѣкамъ) относятся, повидимому, двѣ небольшія круглыя постройки: часовня на Маріинской горѣ близъ Вюрцбурга, нижней частью наружной стѣны своей, которой внутренняя сторона снабжена глубокими нишами, и церковка св. Михаила въ Фульдѣ, съ круглой колоннадой посреди и съ пристроенными къ ней продольными и поперечными крыльями.

Часовня въ Нёйвейлерѣ, въ Альзаціи, поставленная передъ клиросомъ тамошней церкви,—двуэтажное зданіе, покрытое въ обоихъ этажахъ крестовыми сводами, держащимися на колоннахъ. Детали ея повидимому также относятся къ эпохѣ 11-го вѣка.

[1] Burckhardt, Die Kirche zu Ottmarsheim, въ Mittheilungen der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer, 1844.

* Фалькенгофъ или Фалькенбургъ (Соколиный Дворъ)—древняя резиденція нимвегенскаго бургграфа.

Вестфалія обладаетъ особенно замѣчательнымъ монументомъ ранней поры этого столѣтія,—построенною въ 1020 г. часовнею св. Варѳоломея въ Падерборнѣ. Она не велика, о трехъ равной высоты корабляхъ,

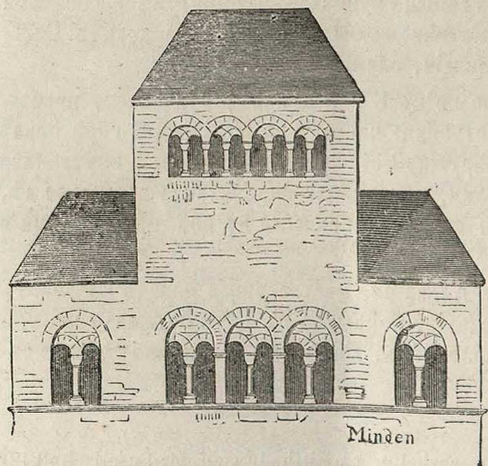


Внутренній видъ часовни св. Варѳоломея въ Падерборнѣ. По Ланге.



Капитель въ часовнѣ св. Варѳоломея. По Любке.

крыта куполообразными сводами, держащимися на стройныхъ колоннахъ. Капители послѣднихъ представляются игривымъ преобразованіемъ античныхъ формъ; надъ каждою, въ видѣ надставки, соотвѣтственная часть антаблемента. Епископъ Мейнверкъ соорудилъ эту часовню трудами «греческихъ» мастеровъ; внутренній ея видъ, несходный съ строгою архитектоникой господствовавшихъ въ 11-мъ вѣкѣ направленій, указываетъ на художественный пріемъ, еще непосредственно близкій къ 10-му столѣтію.



Минденскій соборъ. Верхняя часть башенной постройки. По Любке.

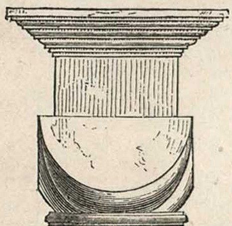
Въ другихъ вестфальскихъ монументахъ этого времени преобладаетъ самая незатѣйливая строгость. Въ ядрѣ бременскаго собора находимъ тяжелыя столповыя аркады, принадлежащія повидимому сооруженію, начатому въ 1043 г. Церковь въ Кемнаде на Везерѣ, освященная въ 1046 г., также лишь простая столповая базилика. Равно и соборъ въ Зёстѣ, по первоначальному

его сооруженію.—Такому именно плану отвѣчаетъ массивное башенное предсѣніе его съ западной стороны, съ небольшими вверху аркадными окнами, которыхъ образцы сохранились еще въ двухъ другихъ монументахъ: въ соборахъ падерборнскомъ (1058—68) и минденскомъ (1062—72).

Уцѣлѣли сверхъ-того двѣ крипты поздней поры 11-го столѣтія: одна въ абдингхофскомъ монастырѣ въ Падерборнѣ (принадлежащая вѣроятно зданію, освященному въ 1078 г.), другая въ фундушевой церкви во Вреденѣ; послѣдняя отличается опять декоративными особенностями.

Въ памятникахъ Саксоніи замѣтна живая воздѣлка такой базиличной системы, которая мѣтитъ на ритмическое расчлененіе внутренняго пространства посмѣннымъ употребленіемъ, въ корабельныхъ аркадахъ, столповъ и колоннъ. Просто колоннадныя базилики и просто столповыя базилики встрѣчаются здѣсь только очень рѣдко. Обдѣлка бываетъ разнообразная. Большая часть уцѣлѣвшихъ памятниковъ принадлежитъ исходу этого вѣка.

Между тѣмъ одна величавая базиличная постройка относится къ ранней его порѣ по своему первоначальному сооруженію. Это церковь св. Михаила въ Гильдесгеймѣ, созданная епископомъ Бернвардомъ съ 993 по 1022 г., освященная сперва въ 1022, а потомъ вторично въ 1033, и многократно перестроивавшаяся впослѣдствіи, но впрочемъ съ удержаніемъ главныхъ мотивовъ и нѣкоторыхъ частностей древняго сооруженія. Въ среднемъораблѣ ея черезъ каждыя двѣ колонны поставлено по столпу. Широкіе боковые и громадные поперечные корабли, къ которымъ примыкали восточный и западный клиросы и въ крыльяхъ которыхъ устроены были поверху аркадные хоры (съ служащими имъ наружнымъ преддверіемъ осьмигранными лѣствичными башенками), придавали полный и величавый эффектъ всей совокупности внутренняго пространства. Древнія колонны (замѣненныя по бо́льшей части новыми, роскошной позднероманской формы) снабжены тяжелой кубичной капителью и надъ нею, вмѣсто вѣнечнаго гзимза, какою-то полуантичной карнизной наставкою; — обѣ части, въ этомъ странно-неподходящемъ соединеніи, представляютъ тѣмъ болѣе очевидное доказательство разности происхожденія своей формаціи. — Позднѣйшей порѣ, эпохѣ около въ Гиль принадлежатъ, почти совсѣмъ искаженные подновленіемъ, соборъ 1060 г., десгеймѣ, съ перемежкою столповъ и колоннъ, и тамошняя церковь на холмѣ Морицбергѣ, простая колоннадная базилика.



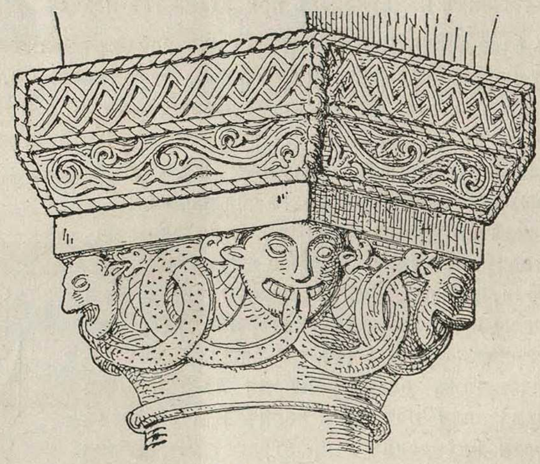
Старинная капитель изъ церкви св. Михаила въ Гильдесгеймѣ. По Газе.

Госларскій соборъ, освященный въ 1050 г. и подвергавшійся потомъ разнымъ передѣлкамъ, представлялъ внутри перемежку кубично-капительной

колонны со столпомъ, черезъ одинъ. Въ новѣйшее время онъ совсѣмъ сломанъ. (Уцѣлѣвшее предсѣніе принадлежитъ позднероманской эпохѣ).

Фундушевая церковь въ Гандерсгеймѣ главной своей массой относится къ обновленію, произведенному послѣ 1073 г. Въ ней есть однакожь части и древнѣе, именно низъ обширной западной сѣни, которой формы, схожія отчасти съ формами святомихайловской въ Гильдесгеймѣ, обличаютъ раннюю пору этого столѣтія. Части, принадлежащія времени послѣ 1073 г., съ перемежкой въ кораблѣ каждыхъ двухъ столповъ двумя жь колоннами, нерѣдко обнаруживаютъ черствую игру формъ и, наприм. въ лиственой капители, сухую обдѣлку. (Позже послѣдовали разныя еще другія перемѣны, а въ новѣйшее время обширная возстановка на старый образецъ).

Древнѣйшая часть Маріинской церкви въ Магдебургѣ, клиросъ и устье корабля, относится къ сооруженію, предпринятому послѣ 1064 г., тогда какъ остальное должно приписать позднѣйшему уже обновленью, послѣ котораго современемъ все зданіе подверглось еще разъ обширной перестройкѣ. Здѣсь, изъ-за массивно-тяжелыхъ основныхъ формъ, наприм. кубичныхъ въ этомъ родѣ капителей, выдѣляющихся изъ позднѣйшей перестройки зданія, проглядываетъ такое направленье вкуса, которое нравится въ неуклю-



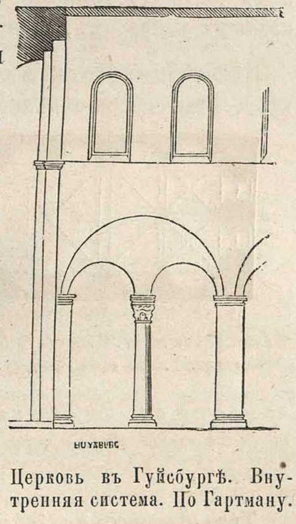
Зáмковая церковь въ Кведлинбургѣ. Капитель колонны въ криптѣ. Фр. Куглеръ.

жихъ даже декораціяхъ, въ извилистыхъ поясках и т. д., выполненныхъ наподобіе грубой рѣзной работы, и напоминаетъ старозавѣтные обычаи, несомнѣнно ведущіе свое начало отъ исконнаго древостроительства. Ту же самую обѣлку находимъ въ вестеръ-гренингенской церкви, близъ Гальберштадта, гдѣ въ корабельныхъ аркадахъ каждыя двѣ колонны перемежаются столпомъ.—Равномѣрно и въ фундушевой (зáмковой) церкви въ Кведлинбургѣ, которую основалъ еще Генрихъ I и избралъ себѣ усыпальницей; она отстроена была заново вконцѣ 10-го столѣтія и освящена 1021 г., но позднѣйшее обновленіе ея послѣ пожара 1070-го года повело къ вторичному освященію въ 1129 г. Полуварварско-сѣверный вкусъ проявляется

здѣсь уже въ богатой фантастической разработкѣ и съ бо́льшей утонченностью, тогда какъ съ другой стороны воспоминаніе антика живѣе вступаетъ опять въ свои права, и употребленію нѣкоторыхъ очень старобытныхъ частностей, которыя удержались, пожалуй, изъ прежнихъ сооруженій, противопоставляются иногда такіе моменты архитектоническаго развитія, которые явно обозначаютъ переходъ къ романизму 12-го вѣка. Богатѣйшее разнообразіе формъ заключаетъ въ себѣ крипта, простирающаяся подъ клиросомъ и поперечнымъ кораблемъ; здѣсь есть колонны, живо отзывающіяся антикомъ, и множество другихъ, на которыхъ широко разыгралась фантастическая рѣзьба. Верхней части зданія (надъ криптой), съ попарно перемежающимися колонцами и столпами въ главномъ кораблѣ, даны болѣе дебелыя формы, но она притомъ во многомъ искажена по милости грубыхъ перестроекъ. (Клиросъ есть уже готическое обновленіе, принадлежащее 14-му вѣку).

Въ качествѣ простыхъ столповыхъ базиликъ должно назвать незатѣйливые остатки собора въ Вальбекѣ, относимые къ постройкѣ 1011 г., и церковь св. Ульриха въ Зангергаузенѣ, 1083 г., съ деталями въ сейчасъ описанномъ нами вкусѣ, съ крестовыми сводами на боковыхъ корабляхъ и съ позднѣйшимъ сводчатымъ покрытіемъ надъ середнимъ.

Нѣкоторыя базилики конца 11-го вѣка отличаются, въ противоположность этому направленію, характеромъ полномѣрной строгости. Художественная забота обращена повидимому на отдѣлку деталей, преимущественно же на произведеніе сколько возможно связнаго общаго эффекта, и для достиженія этой цѣли она хватается опять за прекрасный мотивъ, установившійся уже въ церкви эхтернахскаго аббатства, — мотивъ перемежки каждаго столпа колонною въ корабельныхъ аркадахъ, и соединенія столповъ, осѣняющимъ арки, обширнѣйшимъ стѣннымъ сводомъ. Къ монументамъ такого рода принадлежитъ церковь въ Гуйсбургѣ, близъ Гальберштадта, одинъ изъ самыхъ сохранныхъ памятниковъ этой эпохи, котораго сооруженіе относится ко времени отъ 1083 по 1101 г., съ древнѣйшею при томъ западною абсидой и съ позднѣйшимъ восточнымъ клиросомъ, освященнымъ въ 1121 г.; [1] — первоначальная постройка многократно передѣланной и попорченной дрюбекской церкви, — и церковь въ Ильзенбургѣ, которую однако можно пожалуй отнести и къ ранней порѣ 12-го вѣка.



Церковь въ Гуйсбургѣ. Внутренняя система. По Гартману.

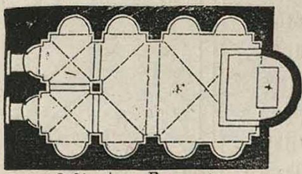
Въ числѣ другихъ остатковъ 11-го столѣтія надо назвать: древнія части освященнаго въ 1047 г. мерзебургскаго собора, именно круглыя башни по сторонамъ клироса и крипту со столпами, обдѣланными въ видѣ рѣз-

[1] См. объ этомъ въ моей Geschichte der Baukunst, II.

ныхъ, — крипту фундушевой церкви въ Цейцѣ съ дебелыми кубично-капительными колоннами, — и низъ западной части Богородичной церкви (Либфрáуэнкирхе) въ Гальберштадтѣ. —Далѣе часовню императорскаго дворца въ Госларѣ, двуэтажное зданіе своеобразнаго вида (въ характерѣ часто встрѣчающихся впослѣдствіи двойныхъ часовень), вѣроятно принадлежащее концу этой эпохи, и остатки незатѣйливыхъ круглыхъ часовень въ монастырѣ Петерсбергѣ, близъ Галле, и въ зáмкѣ Гройчѣ, близъ Пегау.

Въ юговосточныхъ округахъ Германіи предстаетъ намъ вопервыхъ опять нѣсколько простыхъ столповыхъ базиликъ. Таковы: часто передѣлывавшаяся церковь обермюнстерскаго фундуша въ Регенсбургѣ, по крайней мѣрѣ во внутреннемъ своемъ ядрѣ, принадлежащемъ къ постройкѣ, освященной 1010 г.; áугсбургскій соборъ, 995 — 1065 г., котораго середній корабль въ первобытномъ своемъ видѣ (измѣненномъ послѣ сводчатымъ покрытіемъ) представляетъ аркады нѣсколько болѣе легкихъ пропорцій и съ сильнѣйшей напругою въ дугахъ; равномѣрно и соборъ въ Эйхштеттѣ, оконченный 1060 г., насколько древнѣйшая сохранившаяся съ тѣхъ поръ часть его, тяжелая проходная арка между среднимъ кораблемъ и западнымъ клиросомъ, дозволяетъ судить о первоначальномъ его сооруженіи.

Нѣкоторые остатки въ Регенсбургѣ, [1] принадлежащіе срединѣ 11-го вѣка, отличаются отдѣлкой въ явно сознательномъ, тонко понимаемомъ классическомъ вкусѣ. Таковы, именно, извѣстныя частности церкви св. Эммерама: двойной древній порталъ сѣверной стороны, выполненный между 1049 и 1064 гг., двѣ ниши, изъ которыхъ въ каждой есть дверь, обрамленная строго-античною пилястреною архитектурой, и обнишенныя стѣны западной крипты (выдающей впрочемъ обновленіе, принадлежащее 12-му вѣку). —Потомъ часовня св. Стефана, рядомъ съ соборомъ, также со стѣнами въ нишахъ между полуантичныхъ пилястръ, и накрытая простымъ крестовымъ сводомъ.

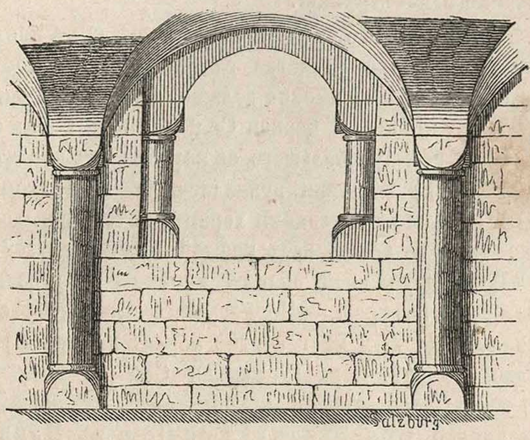


Планъ часовни св. Стефана въ Регенсбургѣ. По фонъ-Квасту.

Такъ-называемая Эбергардова крипта въ Регенсбургѣ отличается старобытными формами такой совершенной простоты, что трудно опредѣлить ея время въ точности. —Такова же другая крипта въ Унтеръ-Регенбахѣ въ Швабіи (погребъ пасторскаго дома), съ нѣкоторыми однакожь особенностями, указывающими на послѣднюю пору 11-го вѣка.

[1] Фонъ-Квастъ въ Deutsches Kunstblatt, 1852, стр. 164 и сл.

Въ Зальцбургѣ церковь ноннбергскаго монастыря [1] сооружена вначалѣ этого столѣтія. Западное предсѣніе, съ нишами по внутреннимъ стѣнамъ, принадлежитъ еще древней постройкѣ. Значительнѣе его уцѣлѣвшій вѣроятно изъ середины 11-го вѣка и расположенный обокъ съ церковью крытый ходъ, — массивное сооруженіе, котораго крестовые своды покоятся на коренастыхъ полуколоннахъ, а сжатыя арки окнообразныхъ отверстій



Часть крытаго хода ноннбергскаго монастыря въ Зальцбургѣ. По Гейдеру.

во дворъ поддерживаются такими же полуколоннами; на послѣднихъ вездѣ гладкія кубичныя капители, и базамъ ихъ, вмѣсто обыкновенной въ другихъ мѣстахъ полуантичной формы, приданъ видъ округленнаго сверху кубика (тогда какъ кубъ капители округленъ наоборотъ снизу).

Въ западной Венгріи, куда рано занесена была нѣмецкая культура, грубая крипта тиганьской церкви (Tihany), при озерѣ Платтенѣ, представляется остаткомъ сооруженія 1054 г. — Можно пока еще сомнѣваться въ томъ, уцѣлѣли ли въ соборахъ печьскомъ (фюнфкирхенскомъ) и гранскомъ, которыхъ постройка восходитъ къ началу средневѣковой эпохи, какіе нибудь остатки 11-го столѣтія.

[1] Heider, Mittelalterliche Kunstdenkmale in Salzburg, въ Jahrbuch der K. K. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, II.

Францiя.

Во Францiи преобладаетъ столповая система. Тамъ, гдѣ въ уцѣлѣвшихъ памятникахъ встрѣчаются самостоятельно употребленныя колонны, — древнiй законъ базиличнаго строенiя уже существенно измѣненъ введенiемъ отступающихъ отъ него конструкцiй.

Монументы сѣверныхъ областей края, и изъ нихъ прежде всего восточные, представляютъ много сходства съ германскими постройками разсматриваемой здѣсь эпохи. Это именно должно сказать объ одномъ изъ главныхъ тогдашнихъ сооруженiй, о церкви Сен' Реми въ Реймсѣ, воздвигнутой съ 1041 по 1073 г. Ядро большого ея корабля (въ позднѣйшей и правда очень сильной передѣлкѣ) все-таки принадлежитъ еще этому сооруженiю: могучiя столповыя аркады съ высокими хорами, которые выходятъ къ среднему кораблю колончатою аркой надъ каждой нижнею дугой. Общiй строй формъ, именно тонкiй карнизный обломъ вѣнечныхъ гзимзовъ, сродственъ съ нижнерейнскою архитектурою.—Церковь Богоматери въ Нелѣ (соммскаго деп.), построенная 1021 г. и многократно передѣланная, а равно принадлежащiй концу этого столѣтiя корабль церкви Сен' Дени́ въ Морiанвалѣ (уазскаго деп.), также надо отнести къ образцамъ столповой базилики. — Потомъ корабль церкви Сен' Жерменъ-де-Пре́ въ Парижѣ, котораго столпы по бокамъ и съ задней стороны снабжены полуколоннами для поддержки крестовыхъ сводовъ надъ боковыми кораблями, тогда какъ полуколонна впереди столповъ выходитъ уже гораздо новѣйшею прибавкой (для сравнительно поздняго покрытiя сводомъ также и средняго корабля). Корабль этотъ слыветъ остаткомъ зданiя, возведеннаго съ 990 г. по 1014-й; но обдѣлка его деталей, правда многократно измѣнявшаяся, особенно же форма скульптурныхъ капителей указываетъ во всякомъ случаѣ на исходъ 11-го вѣка. (Клиросъ относится къ 12-му, и замѣнилъ собою прежнюю постройку, сооруженную быть-можетъ въ 990—1014 гг.).

Отъ церкви Сент' Женевьевы въ Парижѣ, построенной въ 1068 и сломанной въ новѣйшее время, осталось лишь нѣсколько грубо-изваянныхъ капителей (во второмъ дворѣ Школы изящныхъ искусствъ), по которымъ должно заключать, что это была колоннадная базилика.

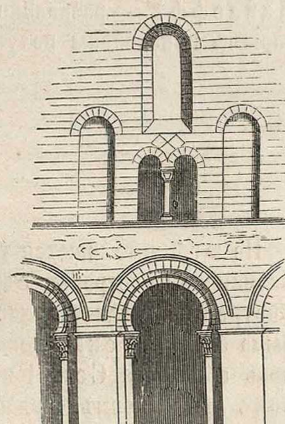
Далѣе надо еще упомянуть о двухъ криптахъ: о старой криптѣ въ церкви Сен' Дени́ (среднее пространство), съ полуколончатыми аркадами, у которыхъ такiя же грубо-изваянныя капители, и особенно замѣчательная крипта въ Жуаррѣ, въ Шампаньи (сено-марнскаго деп.). Послѣдняя, состоящая изъ двухъ часовень, разновременна. Часовня св. Эбригизеля — отчасти грубая постройка 7-го столѣтiя, отчасти — обновленiе, принадлежащее 12-му; часовня св. Петра заключаетъ въ себѣ колонны, съ изящно-украшенными полуантичными капителями, которыя, равно какъ и всѣ прочiя подробности, рѣшительно указываютъ на исходъ 11-го вѣка. — Такова еще крипта осеррскаго собора (Auxerre) въ сѣверной Бургундiи, особенно значительная своимъ планомъ: вокругъ нея идетъ сплошной обходъ, къ которому съ востока примыкаетъ выступомъ абсидная часовня.

Далѣе, рѣшительное значенье въ исторіи зодчества имѣетъ портикъ аббатской церкви Сенъ Бенуа-сюръ-Луаръ, въ орлеанскомъ округѣ. Нижній его ярусъ выстроенъ вслѣдъ за пожаромъ 1026 г. Онъ образуетъ тяжелую, со всѣхъ сторонъ открытую, столповую сѣнь съ крестовыми сводами, выполненную въ неточныхъ даже размѣрахъ. Столпы снабжены полуколоннами. Капители послѣднихъ отчасти весьма живо напоминаютъ антично-смѣсную форму, отчасти искажены варварски-фигурною скульптурой; базы ихъ составлены чрезвычайно странно изъ подбора разнороднѣйшихъ античныхъ частей. Верхній ярусъ зданія, отличающійся болѣе легкими и благородными пропорціями, новѣе и, вѣроятно, сооруженъ только подъ конецъ 11-го или вначалѣ 12-го вѣка.



Капитель портика церкви Сенъ Бенуа-сюръ-Луаръ. По Гальябо.

Въ Нормандіи корабль церкви аббатства Жюмьежъ (въ нижнесенскомъ деп.) представляетъ остатокъ сооруженія, возведеннаго въ 1040—1067 гг. Тяжелыя аркады на столпахъ, съ полуколоннами по бокамъ и перемежающихся колоннами, стоящими независимо; надъ ними столь же тяжелыя аркадныя галереи хоровъ; капители въ безформно-грубомъ еще переходѣ отъ округлости стержня къ четыреугольнику абака. — Новѣе этого зданія старинныя части бернейской церкви (въ деп. рѣки Эры), столповыя аркады съ стройными полуколоннами по бокамъ столповъ; своей сильной и благородной выработкой онѣ напоминаютъ энергію древнеримской архитектуры. — Въ грубой опять обдѣлкѣ, но въ совершенно иной системѣ расположенія предстаетъ намъ церковь въ Лери (того же департ.), съ дебело-округлыми колоннами и коробовымъ сводомъ потолка, безъ оконъ по верхостѣнью. Это система, похожая на южно-французскую. (Фасадъ церкви новѣе).

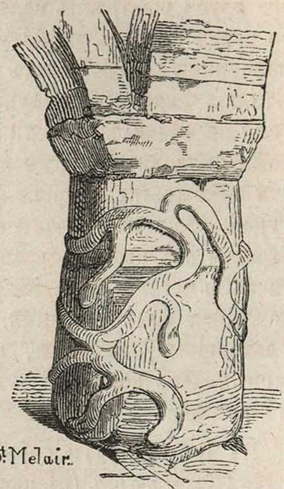


Внутренняя система бернейской церкви. По Де Комону.

Значительныя монастырскія и церковныя учрежденія основаны были герцогомъ Вильгельмомъ, завоевавшимъ Англію, и возникли въ его время въ Канѣ (Kaen) и другихъ нормандскихъ городахъ. Но принадлежащіе къ этому разряду памятники всѣ носятъ на себѣ печать позднѣйшихъ подновленій.

Въ Анжу, въ примѣръ самой простой столповой базилики, надо привести церковь св. Мартина въ Анжерѣ, [1] построенную около 1020 г. Средокрестіе поперечнаго корабля подымается въ видѣ башни и накрыто отрѣзкомъ купола (вѣроятно позднѣйшимъ). — Церковь св. Іоанна въ Ланжѐ, чтò въ Туренѣ, описываютъ подобнымъ этому и такимъ же древнимъ сооруженіемъ.

Въ Бретани, и притомъ на крайнемъ западѣ (въ финистерскомъ деп.), есть нѣсколько монументовъ, также соотвѣтственныхъ эпохѣ 11-го столѣтія, но притомъ явно запечатлѣнныхъ элементами оригинальнаго варварства, свойственнаго умонастроенію осѣдлаго здѣсь кельтскаго населенья. Таковы: въ Ланмёрѣ, близъ Морлѐ (Morlaix), крипта церкви Сен' Мелѐръ съ грубо-неуклюжими колоннами, часть которыхъ украшена по стержнямъ тяжелыми извивами полиповъ, и церковь кернитрунской Богоматери (Notre-Dame-de-Kernitroun), тяжелая столповая базилика; — въ Ланлеффѣ — развалина круглаго зданія о столповыхъ аркадахъ, къ которымъ прислонены полуколонны съ крайне грубыми капителями и базами.



Колонна крипты Сен' Мелѐра въ Ланмерѣ. По Voyages pittor. et romant.

На югѣ встрѣчаются только слабые и бòльшею частью ненадежные слѣды базиличной постройки съ плоскимъ покрытіемъ, при чемъ во внутренности употреблены единственно лишь столпы, а не колонны. Говорятъ, такова была бальяргская церковь (въ деп. Эрò) до недавняго ея обновленія. Церковь аббатства Сен' Гильемъ-дю-Дезеръ (тамъ же), въ первоначальномъ ядрѣ своемъ, представляется такого же рода постройкой, но значительно передѣланной въ 12-мъ столѣтіи и вѣроятно тогда лишь покрытой сводомъ. Аптская церковь въ Провансѣ (воклюзскій деп.), въ древнѣйшихъ частяхъ своихъ, относящихся къ 1065 г., представляетъ простыя столповыя аркады и крестовый сводъ надъ боковымъ кораблемъ, при чемъ общій первоначальный планъ остается однакожь сомнительнымъ. — Церковь св. Михаила въ Лескюрѣ, чтò въ верхнемъ Лангедокѣ (тарнскій деп.), идущая вѣроятно изъ поздней поры 11-го столѣтія, имѣетъ столпы съ полуколоннами и, кромѣ аркадныхъ дугъ, большіе поперечные еще своды, подпирающіе плоское покрытіе. (Порталъ уже новѣе).

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 43, фиг. 4, 5.

Надо еще обратить вниманіе на нѣкоторыя частныя подробности, важныя для направленій мѣстнаго вкуса, для опредѣленія ихъ времени, для выясненія противоположности этой эпохи съ новыми, многоподвижными явленьями слѣдующаго столѣтія. Таковы нѣкоторые порталы руссильіонскихъ монументовъ: порталъ церкви въ аббатствѣ Кюксѣ (Cuxa) съ варварскою орнаментикой, уцѣлѣвшій быть-можетъ еще отъ постройки 10-го вѣка (984 г.), крайне незатѣйливый порталъ церкви св. Іоанна-Стараго (St. Jean-le-vieux) въ Перпиньянѣ (1025 г.), и не менѣе простой фасадъ церкви въ Арльсюръ-Текъ (1045). — Таковъ еще фасадъ церкви въ Мангліѐ, что въ Оверни, съ простыми столповыми аркадами и высокими стѣнными сводами поверхъ гладкихъ пилястръ; въ этой конструкціи соблюденъ опять строго-римскій складъ 11-го вѣка, чѣмъ она существенно отличается отъ богатаго стиля позднѣйшихъ оверньятскихъ памятниковъ. — Такова, наконецъ, часть сѣверной стороны храма св. Иларія въ Пуатье, [1] которая, какъ остатокъ древняго сооруженія 1049 г., рѣзко выдается передъ позднѣйшей великолѣпной отстройкой этой церкви.

Южно-французская архитектура, какъ уже замѣчено, рано употребляетъ сводъ для покрыши внутренняго пространства. Конструктивныя условія свода должны были существенно повліять на образованіе всей внутренней системы.

Приведемъ вопервыхъ небольшое купольное зданіе начала 11-го вѣка: освященную въ 1019 г. надгробную часовню Св. Креста (Sainte Croix) въ Монмажурѣ, подъ Арлемъ, въ Провансѣ, — простую квадратную постройку о четырехъ абсидахъ.

Рѣшительною въ этомъ смыслѣ мѣрой было сочетаніе свода съ долевымъ пространствомъ базилики; коробовой сводъ казался той конструктивной формой, которая естественно отвѣчала послѣднему. Одинъ очень старовидный примѣръ представляетъ наивное разрѣшеніе такой задачи. Это—развалина монастырской церкви Св. Мартина близъ Канигу́ (одной изъ пиренейскихъ вершинъ въ Руссильіонѣ), принадлежащая можетъ-быть еще постройкѣ 1001 г., колоннадная бази́лика съ коробовымъ сводомъ надъ каждымъ кораблемъ, при чемъ средній не подвышенъ, чтобы не придумывать необходимыхъ для него въ противномъ случаѣ опоръ. Колонны — гранитныя, капители — плоско-кубичной формы съ гладкимъ украшеніемъ. — Въ другихъ случаяхъ предпочитали вовсе отстранять боковые корабли и удовлетворялись однопридѣльнымъ пространствомъ, съ примыкающими къ нему поперечными крыльями или даже и безъ нихъ. Таковы простыя церкви въ Вильнёвъ-ле-Магелонъ и въ Лондръ, равно какъ и принадлежащіе переходу изъ 11-го вѣка въ 12-й болѣе нарядные храмы въ Кастри́ и въ Сосси́нъ (всѣ въ департ. Эро̀). Послѣдніе представляютъ образецъ дальнѣйшаго развитія этой конструкціи, такъ какъ подъ коробовые своды пущены здѣсь подстрѣлины или гурты, * которые держатся на полуколоннахъ съ разукрашенными капителями. — Тѣмъ не менѣе основной планъ бази́лики, съ трехпри-

[1] Parker, въ журн. Archaeologia XXXIV, стр. 288, примѣч.

* Англичане называютъ ихъ „поперечными ребрами".

дѣльнымъ внутреннимъ пространствомъ и съ подвышеннымъ среднимъ кораблемъ, такъ крѣпко коренился въ общихъ обрядовыхъ потребностяхъ, что не могло обойдтись безъ попытокъ связать его такъ или иначе даже и съ видоизмѣненною конструкцiей. Тутъ всего важнѣе было то, чтобы коробовому своду возвышеннаго средняго пространства, поддерживаемому корабельными аркадами, придать посредствомъ противодѣйствующихъ опоръ надлежащую благонадежность; этого достигли устройствомъ надъ боковыми кораблями половинчатыхъ коробовыхъ сводовъ (въ профиль четверти окружности), которые разносили гнетъ главнаго свода по наружнымъ боковымъ стѣнамъ. Такимъ образомъ терялись правда верховыя окна средняго пространства, которыхъ дѣйствiе для всей базиличной системы было такъ эффектно и существенно; въ храмѣ вмѣсто свѣта воцарился таинственно-пещерный полумракъ; но кажется такое пространственное расположенiе пришлось особенно по душѣ тамошнему народу. Характерно-выработанный образецъ добытой такимъ путемъ архитектонической композицiи представляетъ эльнская церковь въ Руссильiонѣ (неподалеку отъ Перпиньяна). Внутренность ея о столповыхъ аркадахъ съ полуколоннами, поддерживающими гурты, пущенные частью подъ аркадными, частью подъ коробовыми сводами. Есть извѣстiе о постройкѣ этой церкви (только въ другомъ видѣ) отъ времени съ 1019 по 1069 г.; существующее теперь зданiе, кажется, принадлежитъ обновленiю, предпринятому подъ конецъ вѣка.



Планъ энейской церкви въ Лiонѣ. По Пейрѐ.

Добытый такимъ способомъ результатъ пошелъ въ ходъ далеко и надолго, отчасти подвергаясь конечно разнымъ видоизмѣненiямъ. Церковь аббатства Энѐ (Ainay) въ Лiонѣ, освященная въ 1107 г. и представляющая колоннадную базилику съ полуантичными капителями, держится этой же системы, съ присовокупленiемъ только купола на византiйскiй ладъ надъ средокрестьемъ клироса. (Фасадъ ея новѣе). — Церковь св. Савина[1] въ Пуату также колоннадная базилика съ коробовымъ сводомъ надъ боковыми придѣлами (въ передней ея части сложные столпы заступаютъ мѣсто колоннъ). Богато-раскинутый планъ ея клироса и самая отдѣлка деталей обличаютъ въ ней постройку эпохи отъ 11-го до 12-го столѣтiя. Другiя церкви въ томъ краю держатся подобной же системы. — Зодчiй корабля церкви св. Филиберта въ Турнюсѣ, что въ Бургундiи (соно-луарскаго департ.) старался видоизмѣнить расположенiе такъ, чтобы не отнять у средняго пространства верхового освѣщенiя: онъ соединилъ стѣны его поперечными арками и въ промежуткѣ ихъ пустилъ наперерѣзъ коробовые своды. Но нерпомичность и

[1] Merimée et Seguin, Peintures de l'église de St. Savin. — Denkm. der Kunst. рис. 43, фиг. 8.

безжизненность подобнаго расположенія нашла себѣ столь же мало сочувствія, какъ и тяжелые круглые столпы въ кораблѣ церкви, да и вообще недостатокъ въ ней благородной выработки. (Большое предсѣніе отличается такими же круглыми столпами съ неменѣе высокими крестовыми сводами. Остальныя части храма новѣе).— Въ соборѣ города Ле-Пюи-ан'Велè (le-Puy-en-Vélay) надъ середнимъ кораблемъ также перекинуты были поперечныя арки и въ промежуткѣ ихъ выведены осьмиугольные куполы. Грубо-обдѣланныя восточныя части храма повидимому принадлежатъ разсматриваемому здѣсь періоду. (Остальное опять уже новѣе).



Внутренній видъ корабля св. Филиберта въ Турнюсѣ. По Шапюи.

Вышеописанная система сводовъ нашла себѣ въ нѣкоторыхъ южнофранцузскихъ монументахъ широкую, доведенную до могучаго эффекта разработку, съ устройствомъ при томъ хоровъ, которыхъ потолки составлялъ упомянутый нами половинчатый коробовой сводъ, тогда какъ сами они поддерживались крестовыми сводами (надъ пространствомъ боковыхъ кораблей), съ соотвѣтственною этимъ многосложнымъ массамъ столповой системою, съ расширеніемъ общаго плана въ многопридѣльный, съ богатымъ развитіемъ клироса, съ придачею ему окружающаго обхода, а равно и абсидъ, которыя выступали изъ послѣдняго, точно также какъ и по крыльямъ поперечнаго ко-

рабля, и т. д. Но начало этого усиленнаго развитія несомнѣнно принадлежитъ времени перехода изъ одиннадцативѣковаго стиля къ двѣнадцативѣковому; къ сожалѣнію, обнародованные доселѣ матерьялы не дозволяютъ еще ближайшихъ заключеній о томъ, какъ именно оно шло. Важнѣйшій изъ уцѣлѣвшихъ этого разряда памятниковъ — церковь св. Сатурнина (St. Sernin) въ Тулузѣ. Она пятипридѣльная съ трехпридѣльною поперечною сѣнью и съ такимъ именно богато-раскинутымъ клиросомъ, о какомъ говорено выше. Освя-



Внутренній видъ корабля св. Сатурнина въ Тулузѣ. По Voyages pitt. et romant.

щеніе совершено въ 1096 г., что впрочимъ не даетъ намъ права заключать о дѣйствительномъ успѣхѣ работъ въ то время, такъ какъ (и недостроенный можетъ-быть) храмъ былъ освященъ по поводу случайнаго присутствія папы Урбана II-го. Внутренность продольнаго корабля отличается важными, возвышенно-могучими главными формами, строгой по преимуществу обдѣлки, но отчасти въ не совсѣмъ одинаковомъ расположеніи, что указываетъ на разновременность постройки; капители на колоннахъ аркадъ, которыми хоры выходятъ къ середнему пространству, отдѣланы уже напротивъ болѣе блестя-

щимъ образомъ. Внѣшность клироса отличается особенно богатою декораціей, которая однако во всякомъ случаѣ должна принадлежать времени 12-го вѣка. Церковь въ городѣ Конкъ (Conques), авейронскаго департамента, держится близко подходящей къ тому системы, но съ позднѣйшей уже обдѣлкою (см. ниже). — Сломаная въ недавнее сравнительно время знаменитая церковь аббатства Клюни́, въ Бургундіи, была также величаво развернутымъ сооруженіемъ, о двухъ поперечныхъ корабляхъ. Временемъ постройки ея считаютъ эпоху съ 1089 по 1131 г.; на сколько именно и когда подвигалось въ эти годы зданіе, не льзя теперь рѣшительно опредѣлить. (Обширное предсѣніе церкви, также еще романское, относится къ 1220 г., не ранѣе).

Британскія земли.

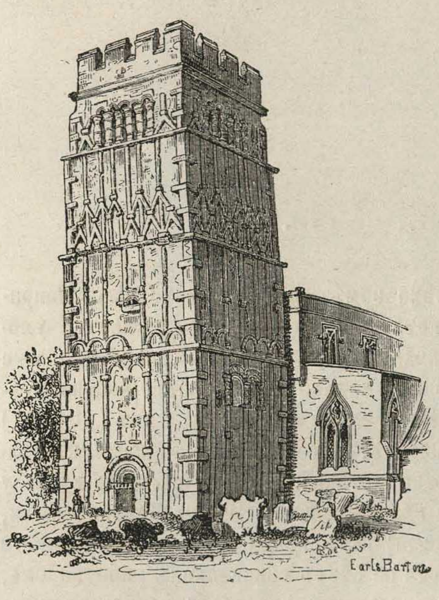
Въ англійской архитектурѣ 11-го вѣка замѣтны два разнородныхъ направленія: одно «англосаксонское», въ которомъ формально выражается умонастроенье древнѣйшихъ обитателей края, и «норманнское», которое уже съ половины этого столѣтія возникло изъ наклонности къ сѣвернофранцузскому обычаю, а съ завоеванія Англіи Вильгельмомъ Нормандскимъ (1066 г.) принялось здѣсь въ обширнѣйшемъ размѣрѣ. Послѣднее примыкаетъ къ зодческимъ стремленіямъ материка; первое оставалось обокъ съ нимъ въ ходу довольно долгое время (до 12-го вѣка включительно). Въ частностяхъ были, разумѣется, взаимнодѣйствія между ними; такъ наприм. многія особенности норманнскихъ монументовъ надо отнести на счетъ саксонскихъ работниковъ, безъ которыхъ не могли же обойтись для своихъ построекъ завоеватели.

Своеобразность англосаксонскаго зодчества состоитъ въ употребленіи и выработкѣ формъ, наивно подчинявшихся условіямъ матерьяла и техники или укорененныхъ преданіемъ этихъ же самыхъ условій. Это отчасти мотивы особаго рода каменной кладки, отчасти мотивы древостроительства, отчасти, наконецъ, своеобразное сліяніе обоихъ. Мотивы каменнаго дѣла давались постройкою изъ ломового камня (бутовая кладка), съ охватывающими и пронизывающими его устоями и поясами изъ каменной теси. Устои дѣлали изъ «короткихъ и долгихъ» камней въ перемежку, * часто вдвигая первые въ самый бутъ, чтобы придать прочнѣйшую связь цѣлому. Но ихъ выводили и просто въ видѣ отвѣсныхъ полосъ, которыя перемежались другими, горизонтальными, соединяя съ этимъ иногда, по примѣру древодѣльныхъ моти-

* Какъ и въ кирпичной кладкѣ кирпичи кладутся ложко́мъ и тычко́мъ.

вовъ, откосные ряды камней, а также и дугообразные, для которыхъ мотивомъ служили выработанные въ другихъ мѣстахъ пріемы каменнаго зодчества. Окна, а равно и двери, часто отдѣлывали сверху каменными спусками въ видѣ кровельныхъ коньковъ. Деталямъ придавали потомъ нерѣдко характеръ рѣзной работы, которой образецъ непосредственно представлялся въ древозодчествѣ; такъ отдѣлывали гзимзы и особенно аркадныя колонки, употребляемыя (какъ мы уже видѣли въ бриксвортской церкви, стр. 372) въ оконныхъ проемахъ и галереяхъ.

Образчики этого рода конструкціи сохранились во множествѣ отдѣльныхъ частей, особенно на башняхъ, возвышающихся передъ западной стороной зданія или надъ середнимъ его перекресткомъ; части эти обыкновенно самой простой обдѣлки, но на иныхъ памятникахъ дано имъ и значительное развитіе. Къ таковымъ принадлежатъ башня барнакской церкви (въ Нортамтонширѣ), которой отдѣлка въ цѣломъ состоитъ еще впрочемъ изъ подбора простѣйшихъ сравнительно частей, — богаче уже выработанная башня церкви св. Петра въ Бартонѣ-на-Гумберѣ (въ Линкольнширѣ), – и особенно красивая (увѣнчанная позднѣйшимъ навершіемъ) башня эрльсбартонской церкви (въ Нортамтонширѣ). Обдѣлка подробностей послѣдней этой башни указываетъ впрочемъ повидимому уже на раннюю пору 12-го столѣтія.

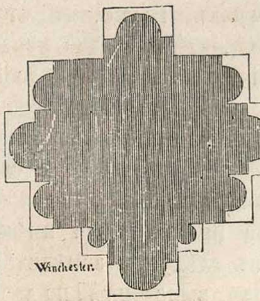


Башня эрльсбартонской церкви. По Бриттону.

Сооруженіе построекъ по материковымъ образцамъ началось въ царствованіе Эдуарда Исповѣдника (1042 — 66 г.); первымъ такого рода примѣромъ слыветъ церковь Вестминстерскаго аббатства близъ Лондона. Саксонскіе памятники были сплошь небольшихъ размѣровъ; колосальность и великолѣпіе новыхъ работъ долго еще вызывало тревожное изумленіе со стороны Саксовъ современниковъ. — О монастырской церкви въ Вальтгамѣ (въ эссекскомъ графствѣ), выстроенной при королѣ Эдуардѣ, лѣтописцы сообщаютъ, что архитектурныя части внутри ея одѣты были золоченой бронзою.

По завоеваніи края Норманнами, новые владыки озаботились наложить на него печать своего господства въ видѣ громадныхъ сооруженій, для которыхъ покоренный народъ давалъ имъ болѣе способовъ нежели ихъ первая отчизна. Отъ церквей, возведенныхъ за тѣмъ въ послѣднія десятилѣтія 11-го вѣка, сохранились значительные остатки. Они обнаруживаютъ способность смѣло распоряжаться средствами и готовымъ налицо запасомъ формъ, наклонность къ разнымъ величавымъ и неожиданнымъ комбинаціямъ; но въ то

же время,—при недостаткѣ сильной художественной школы, при весьма умѣренной художественной способности, какую Норманны принесли съ собой изъ дому, и при не менѣе ограниченной опытности въ искусствѣ, какую нашли они у побѣжденнаго народа,—проглядываетъ въ отдѣлкѣ болѣе или менѣе варварскій характеръ. Въ видѣ главнаго примѣра, относится сюда существующая и донынѣ соборная церковь въ Винчестрѣ, [1] которая хотя и передѣлана во многихъ частяхъ, но въ главномъ сохранила характерныя черты своего первоначальнаго сооруженія; начата она въ 1079, и въ 1093 передана богослуженію. Именно крылья поперечныхъ кораблей еще обличаютъ въ ней существенныя формы древней системы, — столповой базилики съ хорами вверху; столпы богато обставлены полуколоннами, часто лишь изъ-за декоративныхъ цѣлей; полуколонны передней части идутъ по внутренней стѣнѣ, но не въ качествѣ опоръ для свода или въ виду подобнаго назначенія, но также для одного только декоративнаго эффекта; капители кубовидныя, съ отборками (фальцами) по угламъ. При томъ могучая крипта, съ круговыми обходами и съ примыкающею на востокъ часовней; колонны ея снабжены отчасти грубыми подушчатыми капителями и базами. — Таковы же крылья поперечной сѣни собора въ Эли, того самаго времени, колосальныя крипты соборовъ въ Ворсстерѣ и Кантербёри, [2] равномѣрно клиросъ и крипты основаннаго въ 1089 г. глосстерскаго собора. Послѣдній получилъ особенно варварскій придатокъ въ своемъ клиросѣ (надстроенномъ въ позднеготическомъ стилѣ): аркады на короткихъ и тяжелыхъ круглыхъ столпахъ, съ плоскими подушчатыми капителями, и хоры подобной же отдѣлки — Далѣе церковь сент' альбансскаго аббатства (въ Гертфордширѣ), которой сооруженіе было подготовлено до нашествія Норманновъ, а освящено въ 1116 г., въ древнихъ частяхъ своихъ снабжена простыми столповыми аркадами съ аркадною же галереей наверху; колонки послѣдней представляютъ красивое примѣненіе или воспроизведеніе саксонскихъ рѣзныхъ пріемовъ; — часовня «бѣлой башни» въ Лондонѣ, съ дебелыми круглыми колоннами, съ простыми капителями, убранными листвой, съ хорами наверху и съ неожиданною здѣсь покрышею коробовымъ сводомъ; — построенная между 1078 и 1088 гг. крипта ластингамской церкви (въ Іоркширѣ), съ тяжелыми, фантастично-странными колоннами, въ которыхъ повидимому довольно ясно высказывается вліяніе саксонскаго элемента.



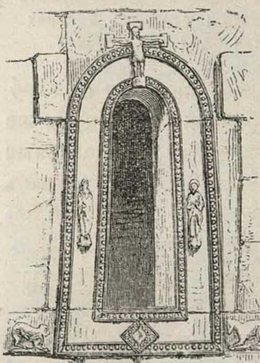
Винчестрскій соборъ. Планъ основанія столповъ поперечной сѣни. По Виллису.



Колонна въ криптѣ ластингамской церкви. По Бриттону.

[1] Съ Britton, Cathedral antiquities, сравни Willis, The arch. history of Winchester cathedral, въ Proceedings of the annual meeting of the archaeol. Institute of Great Britain and Ireland in Winchester, 1845.—[2] Denkm. der Kunst, рис. 44, фиг. 4.

Ирландія, имѣвшая своеобразное значеніе для раннехристіанской культуры, не приняла ни какого участія въ тѣхъ движеньяхъ, которыя повели архитектуру 11-го и 12-го вѣковъ къ новому развитію. То, что строилось тамъ вновь, сохраняло старозавѣтныя, киклопскія почти формы первоначала (стр. 247), въ небольшихъ, крытыхъ коробовымъ сводомъ часовняхъ, въ замѣчательномъ сооруженіи высокихъ круглыхъ башенъ, съ грубыми и безприкрасными окнами и дверями, нерѣдко обдѣланными въ видѣ кровельныхъ коньковъ. То же, что отличается болѣе утонченною работой въ подробностяхъ, что отдѣлано понаряднѣй, то выходитъ, на томъ либо другомъ основаніи, плодомъ возбужденія съ англійской стороны, дѣломъ 12-го уже вѣка. Только одинъ вполнѣ своеобразный элементъ можно считать прочно установившимся въ разсматриваемый здѣсь періодъ: сооруженіе сводчатыхъ же верхнихъ каморъ надъ сводами помянутыхъ часовень; каморы эти кажется назначены только поддерживать высокую каменную кровлю, не болѣе, и для этой именно цѣли имѣютъ форму остродужнаго коробового свода. (При чемъ слѣдуетъ замѣтить что въ Ирландіи искони встрѣчается остродужный сводъ, выведенный по древнепеласгійскому способу горизонтально выступающими другъ надъ другомъ каменными дугами). — Особенно какъ мы замѣчали уже и выше, приписывается Ирландцамъ опытность въ древостроительствѣ, и очень можно предполагать, что они не пренебрегали въ немъ нарядною отдѣлкой, придавая ей тѣ тонкіе фантастично-кудрявые орнаменты, которыми украшены древнія ихъ рукописи (стр. 252—53). Уцѣлѣвшихъ остатковъ такого рода доселѣ однако еще не найдено.



Brechin.

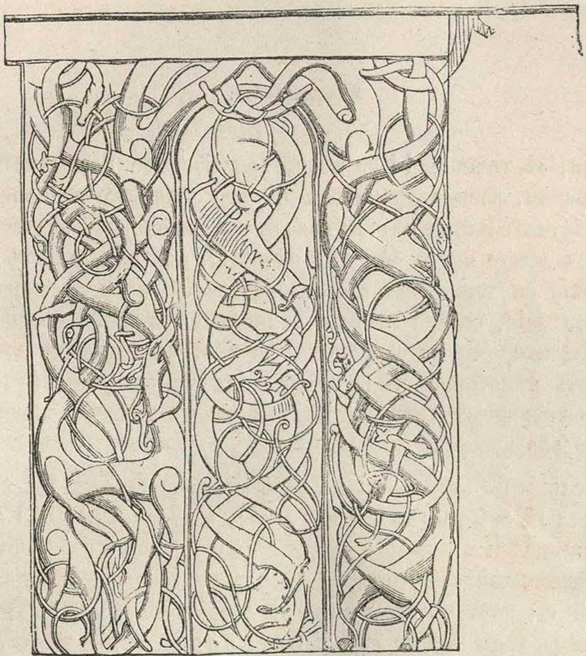
Входная дверь круглой башни въ Бричинѣ. По Вильсону.

Шотландія населена сродственнымъ ирландскому племенемъ, къ которому въ подольныхъ частяхъ края (особливо съ завоеванія Англіи Норманнами) присоединились саксонскіе выходцы. Немногіе остатки шотландскихъ построекъ похожи на древнеирландскія, наприм. церковка св. Магнуса на островѣ Эгильсге, одномъ изъ Оркнейскихъ, и круглыя башни въ Абернети и Бричинѣ, на восточномъ побережьи. Входная дверь послѣдней, поднятая высоко, какъ и вездѣ въ этихъ круглыхъ башняхъ, обрамлена нарядно на старозавѣтный ладъ.

Населеніе Вельса также кельтское, и здѣсь попадаются небольшія старобытныя молельни, наподобіе ирландскихъ.

Норвегія.

Сродственный этому культурный элементъ былъ занесенъ и на берегъ Норвегіи. Тамъ бездна деревянныхъ церквей, которыхъ отдѣлка во многомъ близко подходитъ къ кельтско-ирландскому способу украшенія, хотя правда уже въ явно-измѣненномъ видѣ, обличающемъ болѣе или менѣе самостоятельную разработку унаслѣдованныхъ мотивовъ; есть впрочемъ одинъ примѣръ полнаго согласія основныхъ чертъ съ ирландскими. Это именно урнес-



Порталъ урнесской церкви. По Далю.

ская церковь въ Сойнѣ.[1] Древнія ея части разновременны, однѣ старобытнаго пошиба, другія принадлежатъ позднѣйшему романскому обновленью. Первыя, — порталъ и нѣсколько косяковъ и наружныхъ обшивокъ, всѣ покрыты рѣзными узорами, въ видѣ змѣй и плетеницъ самой строгой формы, совершенно подходящими къ старо-ирландскому образцу. По обстоятельствамъ надо заключать, что части эти исполнены еще въ 11-мъ столѣтіи. Кромѣ того, за остатки зданія, сооруженнаго вначалѣ этого вѣка считаютъ древнѣй-

[1] Denkm. der Kunst, рис. 46, фиг. 9—12. Къ частямъ 11-го вѣка относится здѣсь только фиг. 10.

шія части церкви въ Гардмо, что въ Гудбрандсдаленѣ (о которой ближайшихъ свѣдѣній доселѣ еще нѣтъ). Прочія деревянныя постройки принадлежатъ позднѣйшимъ эпохамъ. Старыя каменныя сооруженія Норвежцевъ просты дотого, что не льзя въ нихъ распознать ни какихъ подобныхъ соотношеній. Какъ древнѣйшій по догадкамъ остатокъ, можно назвать массивную маленькую церковь въ Мостерѣ, что въ Зёндгорделандѣ, которую относятъ къ 996 г.

Испанія.

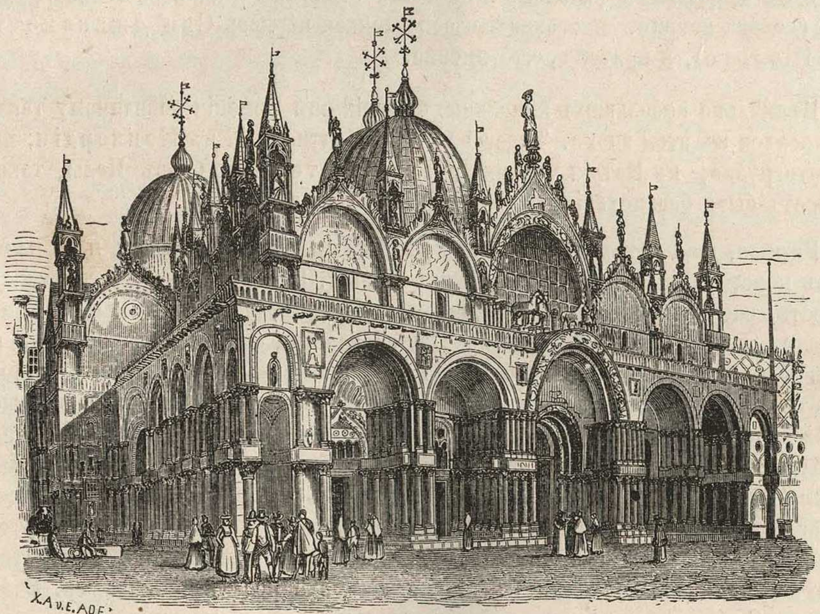
Въ Испаніи, въ теченіе 11-го вѣка, христіанское владычество, одолѣвая Арабовъ побѣдами, распространилось на всю сѣверную половину края. Благопріятныя обстоятельства подали поводъ къ оживленной зодческой дѣятельности; до насъ дошло много объ ней извѣстій, но понынѣ нѣтъ еще ближайшаго изложенія ея характера и своеобразностей принадлежащихъ ей монументовъ. Послѣдніе, говоря вообще отличаются и здѣсь массивно важнымъ и строгимъ характеромъ того времени; во многихъ случаяхъ даетъ себя повидимому знать нѣкоторое сродство съ пріемами южнофранцузской архитектуры, часто усвоиваются формы полуантичнаго пошиба, мавританскія же, напротивъ, только въ сравнительно рѣдкихъ случаяхъ.

Къ значительнымъ сооруженіямъ этой эпохи причисляютъ: въ сѣверномъ Арагонѣ хакскій соборъ (въ городѣ Јаса), основанный 1063 г., съ системою перемежающихся колоннъ и столповъ внутри, но и съ нѣкоторыми впрочемъ позднѣйшими частями; остатки монастыря Монте-Арагонъ, основаннаго до 1086 г.; церковь въ Лоарре; соборъ въ Калогоррѣ; — въ Наваррѣ монастырь Сан' Мигель ин' Эксцельсисъ; — въ Каталоніи монастырскую церковь въ Риполлѣ; Сан' Павло дель Кампо въ Барселонѣ; Сан' Лоренцо въ Бридѣ, Сан' Даніэль въ Геронѣ. — Въ сѣверной Кастиліи церковь въ Серватосѣ близъ Паленсіи, съ колоннами и грубо колосальными капителями, какія часто встрѣчаются въ ранnetworkроманскихъ зданіяхъ того края; клиросъ церкви монастыря де лас' Хвельгасъ въ Бургосѣ, съ тяжелыми осьмигранными столпами и съ грубыми также капителями (а надъ ними полуколонны, повидимому предназначенные служить опорами для подстрѣлинъ коробового свода); церковь Сан' Исидоръ въ Леонѣ, отличающаяся более богатою декораціей, столпы съ примкнутыми къ нимъ полуколоннами, на западной сторонѣ сводчатая гробничная часовня королей, называемая Пантеономъ; фундушевая церковь въ Сантильянѣ; и мног. друг.

Италія.

Италія въ 11-мъ вѣкѣ не богата еще архитектурными памятниками. Важнѣйшіе изъ нихъ основаны около середины и въ послѣднюю половину столѣтія; нѣкоторые обличаютъ съ самаго начала полное величія и сознающее свои цѣли стремленье. Художественныя направленія существенно разнятся между собой, смотря по областямъ и ихъ культурнымъ условіямъ.

Въ венеціанской области заявляетъ себя рѣшительно усвоеніе византійскаго элемента, благодаря полувизантійскимъ образцамъ, существовавшимъ въ тѣхъ мѣстахъ (особенно въ Равеннѣ) съ древнехристіанскаго еще вре-



Видъ церкви св. Марка. По В. Вайльду.

мени, благодаря также болѣе близкой связи съ краями Востока, вытекавшей изъ всего жизненнаго положенія республики. Главнымъ памятникомъ этой эпохи предстаетъ намъ церковь св. Марка въ Венеціи, [1] начатая въ нынѣшнемъ своемъ видѣ 1043 г., оконченная вчернѣ 1071-го, и отдѣлывавшаяся съ тѣхъ поръ самымъ блестящимъ образомъ. Это — крестовое сооруженіе, покрытое куполами въ промежуткахъ широкихъ коробовыхъ пряслъ; послѣднія держатся на столпахъ, между которыми пущены колончатыя аркады; переднія двери храма обставлены крытымъ малыми куполами предсѣ-

[1] Denkm. der Kunst, рис. 35 А, фиг. 6 и 7.

ніемъ, служащимъ для упроченія всей этой массы. Внутренняя отдѣлка, на чисто византійскій ладъ, состоитъ изъ мраморнаго набора и мозаики; внѣшняя заключается вся въ нишахъ, которыхъ столпы варварски облѣплены колоннами, набранными изъ разнороднѣйшихъ произведеній византійскаго искусства, и которыхъ своды украшены мозаикой, а надъ ними пущены полувизантійскіе округлые щипцы, также отдѣланные мозаикою или колончатыми аркадами и (въ позднѣйшее время) увѣнчанные прикрасами готическаго стиля. Все это вмѣстѣ представляется энергическимъ, зрѣло обдуманнымъ въ основѣ своей созданіемъ и производитъ богатый, неподдѣльно-фантастическій эффектъ. — За тѣмъ слѣдовали другія венеціанскія постройки, сродственныя этой по направленію, но по большой части — въ умѣреннѣйшей одѣлкѣ; трудно рѣшить, принадлежитъ ли 11-му столѣтію что либо изъ дошедшихъ до насъ дворцовыхъ фасадовъ и не столь обширныхъ церковныхъ сооруженій (какова наприм. многократно обновленная церковь Сан' Джакометто ди Ріальто), и притомъ, что̀ именно.

Нѣсколько небольшихъ купольныхъ зданій внѣ Венеціи повидимому также относятся къ этой эпохѣ. Таковы наприм. баптистерій въ Конкордіи, при Портогруаро, въ Истріи церковь Санта Катерина близъ Полы, также можетъ-быть баптистеріи въ Ровиньіо и Пирано.

Разныя, еще ме́ньшія, постройки въ Далмаціи [1] обличаютъ и въ планѣ и въ конструкціи слѣды византійскихъ вліяній. Основную форму греческаго креста, соединенную съ центральнымъ куполомъ, находимъ мы въ Санта Кроче, а съ концами того же креста, образованными въ видѣ абсидъ, въ Сан' Никколо въ Нонѣ. Подобнымъ же купольнымъ сооруженіемъ описываютъ намъ Сан' Вито въ Зарѣ. Въ основѣ другихъ маленькихъ церквей этой области лежитъ базиличная форма, но съ коробовыми сводами надъ среднимъ кораблемъ, а иногда и надъ боковыми. Такова церковь Сан' Мартино (нынѣ Санта Барбара) въ Тра́вѣ, гдѣ надъ боковыми кораблями плоскіе многогранные своды, а коробовой сводъ средняго корабля снабженъ утолщеньями или гуртами на пилястрахъ, подымающихся отъ капителей античныхъ гранитныхъ колоннъ. Въ такомъ же почти родѣ и церковь св. Евфиміи въ Спалато, имѣющая, подобно предъидущей и многимъ другимъ изъ этихъ маленькихъ церквей, квадратный клиросъ, но при томъ еще коническій куполъ надъ средокрестіемъ. Сходна съ ними, кажется, и Санта Доменика въ Зарѣ, слывущая обыкновенно византійскою базиликой.

Въ другихъ верхнеиталійскихъ округахъ есть разнородныя строительныя попытки также отличающіяся иногда своеобразною энергіей. Таковъ «старый соборъ» въ Брешіи [2], могучее купольное сооруженіе надъ совершенно круглой площадью, которое, будучи обновлено снутри, во внѣшности нижней своей части носитъ простой массивный характеръ, а въ верхней имѣетъ уже формы позднѣйшаго времени. — Такова въ группѣ зданій Санто-

[1] Ср. R. v. Eitelberger въ V томѣ Jahrbuch der K. K. Central-Commission zu Wien. — [2] Снятый Хюбшемъ въ не разъ уже упомянутомъ трудѣ его.

Стефано въ Болоньи двѣнадцатиугольная постройка Сан' Сеполькро, возведенная въ 1019 и обновленная въ 1141 г., съ простыми внутри колоннами, которыхъ грубо-плоскія капители указываютъ еще на первоначальное сооруженіе, тогда какъ верхняя ея часть опять уже принадлежитъ позднѣйшей эпохѣ. Таковъ освященный въ 1107 г. соборъ Сант'Эвазіо въ Казале Монферрато въ Піэмонтѣ, о пяти корабляхъ разной высоты, бо́льшею частью перестроенный въ новомъ стилѣ, но намекающій своимъ предсѣніемъ на первоначальный планъ и обнаруживающій здѣсь внутри столь же смѣлую, сколько и неловкую попытку выполнить многосложную сводчатую конструкцію, тогда какъ его детали содержатъ въ себѣ отчасти античныя воспоминанія, отчасти прямо фантастическія декораціи. — Таковъ соборъ въ городѣ Новарѣ, котораго пятикорабельная долевая часть (клиросная принадлежитъ позднѣйшей эпохѣ) представляетъ систему вполнѣ выработавшагося развитія, съ употребленіемъ въ дѣло позднероманскихъ деталей, но который между тѣмъ во всемъ главномъ близко подходитъ къ сѣвернымъ мотивамъ и пріемамъ обдѣлки; фасадъ его, правда, тяжелъ, но живописно эффектенъ, благодаря притвору, соединяющему церковь съ противолежащимъ баптистеріемъ. — Къ этой же наконецъ эпохѣ относится крипта Сан' Фермо въ Веронѣ, выстроенная, судя по надписи, въ 1065 г.; это знаменательное по мысли четырехпридѣльное сооруженіе, на столпахъ утоненныхъ вверхъ подобно колоннамъ, съ тремя абсидами и съ крыльями по оконечностямъ креста.[1]

Въ Тоскане, принявъ за образецъ древнехристіанскую бази́лику, разработали ее самостоятельно и вновь оживили классическое содержаніе ея формъ. Сперва встрѣчается это въ простѣйшихъ сравнительно образцахъ, наприм. въ незначительномъ фіэзольскомъ соборѣ 1028 г., и въ церкви св. Петра въ Градо, между Ливорно и Пизою; это двупридѣльная бази́лика съ восточнымъ и западнымъ клиросным концами, любопытная уже и во внѣшности по своимъ круглодужнымъ фризамъ, рейкообразнымъ пилястрамъ (Lessinen), простымъ орнаментистичнымъ заполненіямъ порожнихъ мѣстъ.— Потомъ — въ великолѣпномъ зданіи пизанскаго собора, [2] котораго возведеніе рѣшено было послѣ 1063 г., которому начало, подъ руководствомъ Бускетто, положено въ исходныя десятилѣтія 11-го вѣка, и которое закончено повидимому около средины 12-го. Это истинно величавое, пятипридѣльное сооруженіе съ хорами поверхъ боковыхъ пространствъ и съ трехкорабельной поперечной сѣнью. Внутреннія детали имѣютъ по большой части рѣшительно античную формацію. И наружности данъ типъ, отвѣчающій классическому искусству, именно по продольнымъ сторонамъ, гдѣ употреблена пилястреная архитектура, отчасти съ арками, отчасти съ прямымъ архитравомъ, тогда какъ абсида клироса и фасадъ отдѣланы блистательнѣе и богаче полуколоннами и галереями. Рѣзкій про́тивень къ упомянутой классической строгости формъ составляетъ внушенная живописною наклонностью игра цвѣтовъ въ перемежающихся слояхъ чернаго и бѣлаго мрамора, пущенныхъ какъ снаружи такъ и внутри, — и къ удивленію не въ совсѣмъ ритми-

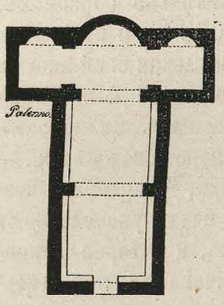
[1] W. Lübke въ Mittheilungen der Central-Commission zu Wien, Jahrgang 1860. — [2] Denkm. der Kunst, рис. 42, фиг. 1—3.

ческомъ порядкѣ; въ связи съ этой облицовкою находится однакожъ мозаичный наборъ, заполняющій наружныя арки. Трудно рѣшить, насколько внѣшняя отдѣлка предначертана была первоначальнымъ планомъ; но чрезвычайно блестящій фасадъ, примѣшивающій къ античнымъ формамъ уже болѣе фантастическіе оттѣнки, надо во всякомъ случаѣ считать самобытнымъ созданіемъ 12-го столѣтія. Къ позднѣйшимъ же частямъ храма принадлежитъ конечно и куполъ, устроенный надъ перекресткомъ среднихъ кораблей. Основная его форма продолговатая и не производитъ вообще изящнаго эффекта; изъ поддерживающихъ его арокъ тѣ, которыя поуже, сведены остродужною стрѣлкою.

Римъ лишенъ въ эту эпоху всякой монументально-зодческой дѣятельности.

Напротивъ, въ Нижней Италіи, особенно съ водворенія норманскаго господства около половины 11-го вѣка, начинается живое развитіе. Памятники его также держатся еще стараго базиличнаго образца, съ примѣсью то византійскихъ, то арабскихъ мотивовъ, которыхъ усвоеніе объясняется предшествующимъ владычествомъ Грековъ и Сарацынъ. Въ примѣръ должно привести: обновленный внутри салернскій соборъ, 1080 г., и церковь св. Николая въ Бари *, законченную въ 1097 и освященную въ 1108 г.; это колоннадная базилика съ полуантичными еще формами, но и съ разными позднѣйшими уже частями (къ нимъ принадлежатъ между прочимъ поперечныя арки, пущенныя надъ среднимъ кораблемъ).

Подобныя же отношенія и по тѣмъ же самымъ причинамъ находимъ въ Сициліи, которую во второй половинѣ 11-го вѣка Норманны отняли у Сарацынъ. Но здѣсь живѣе заявляютъ себя, съ одной стороны византійскій, съ другой арабскій элементы. Значительнымъ остаткомъ въ восточномъ краю острова слыветъ древняя часть освященнаго въ 1081 г. собора въ Траниѣ,—сооруженіе массивно «римскаго» характера. Въ западномъ краю, особенно въ Палермо, подпавшемъ христіанскому владычеству въ 1072 г., уцѣлѣли разные монументы, выдающіе начало помянутаго выше смѣшаннаго стиля въ особенно характерныхъ образцахъ, съ стрѣльчатыми арками въ сарацынскомъ вкусѣ, съ полувизантійскими куполами, съ декоративными формами, принадлежащими тому или другому направленью: (Сан' Джакомо ла Мадзара, Сан' Піэтро ла Баньяра 1081 г., Сан' Джованни деи Лепрози (будтобы еще 1071) и особенно Сан' Джованни дельи Эремити въ самомъ Палермо; Сан' Миккеле (говорятъ, 1077 г.) неподалеку оттуда.— Въ слѣдующемъ столѣтіи возникли изъ этихъ основъ уже болѣе своебытныя видообразованія.



Планъ Сан' Джованни дельи Эрмити въ Палермо. По Серрадифалько.

* „Баръ градъ“ русскихъ богомольцевъ.

ПЛАСТИКА И ЖИВОПИСЬ.

(Изобразительное искусство вообще).

Мы уже замѣтили, что въ теченіе 11-го вѣка рѣшительно преобладаетъ архитектоническое творчество. Есть правда не мало извѣстій и о живой дѣятельности по разнымъ отраслямъ изобразительнаго искусства, есть и дошедшія до насъ работы, которыя даютъ о томъ наглядное понятіе. Съ прежнимъ рвеніемъ, съ прежней готовностью на жертвы заботятся о великолѣпной отдѣлкѣ храмовыхъ пространствъ и священной утвари, и въ техническихъ пріемахъ повидимому замѣтны при этомъ довольно существенные успѣхи. Бронзовое литье берется уже за за объемистыя произведенія, имѣющія притязаніе на самостоятельное пластическое значенье. Каменныя скульптурныя работы правда еще довольно рѣдки; но изъ нѣкоторыхъ частныхъ примѣровъ надо заключить, что и тутъ дѣлаются удачные иногда опыты. Стѣнопись внутри церковныхъ пространствъ въ полномъ ходу; да въ извѣстныхъ случаяхъ находитъ себѣ новое примѣненіе и старинное искусство мозаичныхъ изображеній. Художественной отдѣлкѣ священныхъ книгъ посвящаются такія тщательныя заботы, которыя чуть ли не превзойдутъ всѣ остальныя эпохи искусства богатствомъ живописныхъ картинъ внутри, костяной рѣзьбою и ювелирною работой снаружи. Но уже одно то обстоятельство, что достопамятныхъ созданій изобразительнаго искусства все-таки сохранилось въ сущности немного, заставляетъ сомнѣваться въ монументальной силѣ производства этихъ отраслей, а вмѣстѣ и въ томъ прочномъ вліяніи, какое возникаетъ изъ подобной силы; да въ уцѣлѣвшемъ не видно также той общности творчества, того сильнаго влеченья къ конечнымъ его цѣлямъ, того именно пути, который одинъ только рѣшительно ведетъ къ благонадежнымъ успѣхамъ *. Есть еще что-то безсвязное, отрывочное, дилеттантски разсѣянное въ художественныхъ созданіяхъ этой эпохи.

Имъ присущи однакожь такіе элементы, которые могутъ стать обокъ съ тѣмъ, что̀ является характерною стороной въ архитектурѣ того времени. Встрѣчаются примѣры замысла фигуръ и дѣйствій въ рѣшительномъ антично-классическомъ характерѣ, — замысла, который тѣмъ болѣе достоинъ удивленья, что, далекій отъ всякаго внѣшняго подражанія, онъ проникнутъ вмѣстѣ съ тѣмъ полнѣйшей наивностью; въ немъ есть черта внутренняго достоинства и величія, близко отвѣчающая пространственной возвышенности архитектоническаго созданья. При ограниченномъ еще кругѣ изобразительныхъ способовъ, встрѣчаются такіе моменты свѣжей естественности, которые и здѣсь обличаютъ пробудившійся наконецъ индивидуальный порывъ. Попадаются иногда символическія изображенія, которыя дышатъ благоговѣйнымъ трепетомъ взволнованной души, — вдумчивыя и таинственныя, подобно многому другому, что̀ поражаетъ васъ въ пространственномъ эффектѣ зданія.

* А это чуть ли не важнѣйшій изъ критеріевъ при оцѣнкѣ историческаго значенія какой бы то ни было отрасли искусства.

Важнѣйшія изъ тѣхъ уцѣлѣвшихъ произведеній, которыя съ большей или меньшей достовѣрностью должно отнести къ этой эпохѣ, принадлежитъ опять-таки Германіи. Живой толчокъ изобразительному творчеству данъ былъ въ самомъ началѣ вѣка, въ правленіе императора Генриха II (1002—24): по его распоряженію произведено значительное число великолѣпныхъ работъ для отдѣлки разныхъ духовныхъ учрежденій, подъ непосредственнымъ раченіемъ высокихъ чиновъ церкви, каковъ напримѣръ былъ гильдесгеймскій епископъ Бернвардъ, — людей, умѣвшихъ собирать вокругъ себя способныя силы, старавшихся изучить и установить подробности техническаго производства, нерѣдко даже лично прилагавшихъ руку къ дорогому имъ труду. Слѣдующія десятилѣтія держались съ неослабной ревностью подобнаго же направленья.

СКУЛЬПТУРА.

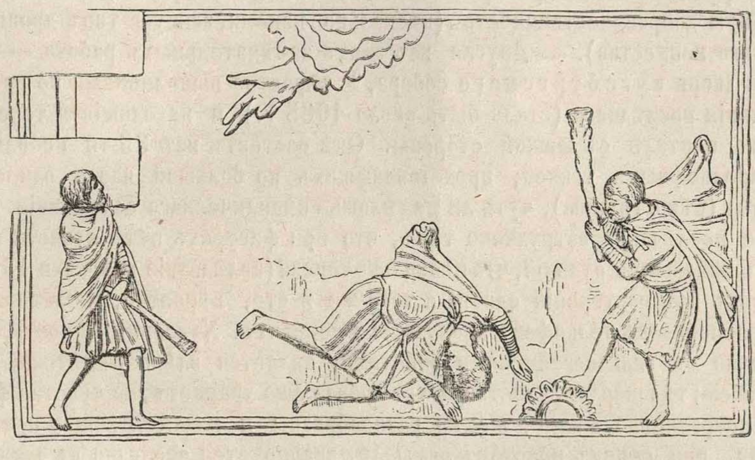
Германія.

Цѣлый рядъ литейнобронзовыхъ работъ дозволяетъ наглядно обозрѣть ходъ развитія германской скульптуры въ 11-мъ столѣтіи.

Съ самаго начала предстаютъ два важные труда, выполненные въ Гильдесгеймѣ, подъ рукою епископа Бернварда. Оба показываютъ уже мастерской, увѣренный въ себѣ техническій пріемъ и вмѣстѣ серьёзность художественнаго замысла; но оба, при разнородной впрочемъ обдѣлкѣ, выдаютъ и первичную еще ступень изобразительной способности. Одинъ изъ нихъ — пластически отдѣланные створы главнаго портала въ гильдесгеймскомъ соборѣ. [1] Вырѣзанная на нихъ надпись говоритъ, что Бернвардъ (который обозначается въ ней уже усопшимъ) велѣлъ навѣсить ихъ 1015 г. На каждомъ створѣ по осьми рельефныхъ полей: съ одной стороны изображена послѣдовательно сверху внизъ исторія грѣхопаденія, съ другой, въ обратномъ порядкѣ исторія искупленія, причемъ общее соотношеніе обоихъ рядовъ еще болѣе усилено частнымъ — между каждыми двумя противолежащими полями. Событія переданы вездѣ просто и наивно въ немногихъ фигурахъ, тѣлодвиженія дѣйствующихъ лицъ по большой части вполнѣ выразительны; нижнее изображеніе перваго ряда — убійство Авеля, и тутъ же Каинъ, закрывающій лицо передъ протянутой изъ облакъ десницей Созда-

[1] Грубые снимки съ цѣлыхъ дверей можно найдти у Ф. Г. Мюллера въ Beiträge zur teutschen Kunst- und Geschichtskunde, I, и у Кратца: Der Dom zu Hildesheim, рис. 6. (Denkm. der Kunst, рис. 47, фиг. 9, 10). Тщательные рисунки съ отдѣльныхъ частей у Фёрстера: Denkmale, IV.

теля—одушевлено живымъ драматическимъ чувствомъ. Но средства изображенія по большой части еще слабы, нагія фигуры представлены въ видѣ какихъ-то страшныхъ выкидышей, драпировка одеждъ большей частію скудна. Верхняя часть тѣла обыкновенно сильно выступаетъ изъ фона вѣроятно для того, чтобъ сдѣлать ее виднѣй зрителю, смотрящему снизу (отчасти впрочемъ то же самое замѣчается и на нижнихъ поляхъ); но отъ этого только еще поразительнѣе уродливость фигурныхъ изображеній. Какая-то изученая подлизанность



Умерщвленіе Авеля, съ бронзовыхъ дверей гильдесгеймскаго собора. По гипсовому слѣпку.

даетъ вдвойнѣ чувствовать всѣ недостатки. — Другое произведеніе — бронзовая колонна, [1] воздвигнутая въ Михайловской церкви въ Гильдесгеймѣ позади главнаго алтаря и освященная 1022 г. На ней было прежде распятіе; по утратѣ какъ его, такъ и капители, на которой оно стояло, колонна перенесена на соборный дворъ. Вмѣстѣ съ базой она въ $14\frac{1}{2}$ футовъ вышиною. Вкругъ стержня извивается, по образцу Траяновой колонны въ Римѣ, рельефный поясъ, представляющій въ 28-ми группахъ исторію І. Христа, отъ крещенія до вшествія въ Іерусалимъ. И здѣсь такой же простой способъ передачи и такіе же сильные моменты въ частностяхъ. Но отдѣлка существенно иная; фигуры группъ болѣе скучены, нѣтъ той крутурельефной выпуклости, о которой говорено выше, манера грубо-эскизная. Это придаетъ однакожъ впечатлѣнію цѣлаго какую-то дюжесть и беззаботность, очень гармонирующія съ ребячествомъ художественной силы.

Той же ранней порѣ принадлежитъ повидимому бронзовая статуя въ клиросѣ эрфуртскаго собора, которая съ своими распростертыми руками служитъ свѣщникомъ, и конечно была предназначена къ тому изначала. На ней длинное препоясанное одѣяніе; и стиль, и обдѣлка обнаруживаютъ грубую омертвѣлость.

[1] Kratz, рис. 7.

Два значительныхъ опять произведенія слѣдуетъ пріурочить къ эпохѣ около половины вѣка. Одно — (ошибочно) такъ-называемый алтарь Кродона * въ Госларѣ, [1] въ прежнемъ предсѣніи тамошняго собора. Этотъ алтарь состоитъ изъ продыренныхъ бронзовыхъ дощечекъ, первоначально украшенныхъ блестящими каменьями, и держится на четырехъ колѣнопреклоненныхъ фигурахъ, которыя, не смотря на извѣстнаго рода сухую строгость, не совсѣмъ лишены чувства тѣлесной формы, задуманы въ энергическомъ тѣлодвиженіи и обнаруживаютъ въ драпировкѣ своихъ одеждъ какую-то, если хотите, условную доброкачественность (нѣсколько напоминающую типъ древнеперсидскаго искусства). — Другая изъ этихъ замѣчательныхъ работъ — бронзовыя двери аугсбургскаго собора, [2] вѣроятно выполненныя ко времени окончанія послѣдняго (стало-быть около 1065 г.) и находящіяся теперь въ одномъ порталѣ съ южной стороны. Онѣ состоятъ изъ 35-ти небольшихъ круторельефныхъ тавлей, представляющихъ по большой части одиночныя фигуры (рѣже группы), чуть ли не сплошь символическаго содержанія. Изъясненіе послѣдняго затруднено тѣмъ, что при фигурахъ нѣтъ отчасти ни какихъ ближайшихъ отличій, что нѣсколько тавлей (вслѣдствіе поправки 1593 г.) состоятъ изъ повтореній одного и того же и что, вѣроятно, послѣдовательный распорядокъ рельефовъ произвольно перебитъ. Художественность, сравнительно съ гильдесгеймскими работами, является здѣсь рѣшительно преуспѣвшею; тѣлосоразмѣрность фигуръ правда еще хромаетъ, но чувство формы уже несравненно живѣе, жесты разнообразны и подсмотрѣны у природы, одежда, при самомъ простомъ замыслѣ, драпируется свободно въ движеніи. Многое небезуспѣшно подходитъ къ античнымъ мотивамъ, и наглядное знакомство съ послѣдними служитъ вообще основой всей работѣ.

Поздней порѣ этого столѣтія принадлежитъ бронзовая гробничная плита противоизбраннаго короля Рудольфа Швабскаго (умеръ 1080 г.) въ мерзебургскомъ соборѣ. [3] На ней плоскорельефная фигура короля, въ простомъ, строгомъ, ясномъ изображеніи; подробности наряда отдѣланы рѣзьбой; корона была первоначально украшена нѣсколькими камнями, и ими же обозначался составъ глазныхъ яблокъ.

* Будто бы древняго божества Саксовъ.

[1] Fr. Kugler, Kleine Schriften, I, стр. 143. — [2] Тамъ же, стр. 149; Allioli, Die Bronze-Thüre des Domes zu Augsburg, и возраженіе ему въ Kleine Schriften, III, стр. 758. Förster, Denkmale, III. (Тавлеи распадаются на четыре ряда пошире и на одинъ поуже, при чемъ во вставкѣ послѣдняго есть что-то странное, неловкое. Разсматривая произведеніе это внимательнѣе еще разъ, я убѣдился до очевидности, что и тавлеи узкаго ряда были сперва одинаковой ширины съ остальными. Фигурамъ ихъ всѣмъ сплошь приходится тѣсно, тогда какъ у фигуръ на другихъ тавлеяхъ остается по бокамъ отчасти даже много мѣста лишняго. Но одна изъ узкихъ тавлей, изображающая созданіе Евы, дотого была стѣснена отведеннымъ ей небольшимъ пространствомъ, что для головы Адама понадобилось сдѣлать въ рамѣ соотвѣтственную вырѣзку, а это уже конечно не входило въ первоначальный расчетъ). — [3] Dethier, Ueber das Grabmal des Königs Rudolf von Schwaben. Fr. Kugler, Kleine Schriften, I, стр. 165. Puttrich, Denkm. der Baukunst des Mittelalters in Sachsen II, I, Ser. Merseburg, рис. 8. Von Hefner, Trachten des christlichen Mittelalters, I, рис. 58.

Къ бронзовымъ работамъ примыкаетъ прежде всего одно древорѣзное произведеніе обширныхъ размѣровъ: створы сѣвернаго портала церкви св. Маріи Капитолійской въ Кёльнѣ.[1] На нихъ цѣлый рядъ тавлей со сценами изъ жизни Христа Спасителя, въ круто-выступающемъ рельефѣ, въ мертвенно-косномъ изображеніи и съ неуклюже-тяжелыми зародышными фигурами. Ближайшая обрамовка украшена вязью; наружная — состоитъ изъ толстыхъ планокъ, убранныхъ листвой. Характеръ послѣдней указываетъ повидимому на исходъ столѣтія, а потому бьющая въ глаза грубость фигурной рѣзьбы, въ такомъ все же очень притязательномъ произведеніи, даетъ поводъ заключать о малоспособности мѣстной школы.

Каменныя плиты съ большими рельефными фигурами, у нишъ сѣвернаго портала церкви св. Эммерана въ Регенсбургѣ,[2] изготовлены въ половинѣ 11-го столѣтія. Середняя изъ нихъ представляетъ сѣдящаго на престолѣ Спасителя; у ногъ его кругъ съ полуфигурой простертаго въ молитвѣ духовнаго лица, по надписи — аббата Регинварда (1049 — 1064); на двухъ другихъ изображены фигуры святыхъ. Изображенія совершенно косны и строги, одежда прилегаетъ вплоть, драпируясь мелкими складками въ условныхъ линіяхъ. Работу эту уподобляютъ стилю древнеегипетскаго искусства. — Три большихъ каменныхъ плиты въ Михайловской часовнѣ въ Гогенцоллернѣ [3] повидимому относятся къ той же эпохѣ. Находящіяся на нихъ фигуры Михаила архангела и двухъ святыхъ изображены очень просто, также въ схематично-мертвенной обдѣлкѣ.

Совсѣмъ иного разбора двѣ рельефныя каменныя плиты въ базельскомъ мюнстерѣ,[4] принадлежавшія къ отдѣлкѣ тамошняго алтаря. На одной изъ нихъ шесть фигуръ апостоловъ, стоящихъ попарно между колончатыхъ арокъ. Форма колоннъ, съ грубоватымъ подражаніемъ коринѳской капители, указываетъ нѣкоторыми особенностями на исходъ 11-го вѣка. Апостольскія фигуры отличаются полнымъ достоинства, разительно классическимъ характеромъ, который и живо прочувствованъ и вѣрно понятъ; постановка ихъ почти уже свободна, тѣлосоразмѣрность близка къ естественнымъ условіямъ. Одежда выполнена мастерски. Конечности еще слишкомъ велики, но выработаны уже какъ слѣдуетъ, въ особенности ноги; только головы еще мертвенны. На другой плитѣ четыре сцены изъ мученическихъ

[1] Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, II, Lief. 89. E. aus'm Weerth, Denkm. Abth. I, Bd. 2. Boisserée, Denkm. der Baukunst am Niederrhein, рис. 9. Fr. Kugler, Kleine Schriften, II. стр. 256.—[2] Waagen Kunstwerke und Künstler in Deutschland, II, стр. 109. von Quast, въ Deutsches Kunstblatt, 1852, стр. 174.—[3] B. Frhr. von Stillfried, Alterthümer etc. des Hauses Hohenzollern. Erste Folge, Heft III. — [4] Förster, Denkmale, II.

легендъ, гдѣ тревожныя по смыслу дѣйствія изображены въ небольшихъ размѣрахъ. Она хотя и грубоватѣе навидъ, однако также достойна вниманія по инымъ глубоко прочувствованнымъ мотивамъ.

Замѣчательнѣйшія скульптурныя произведенія 11-го столѣтія состоятъ изъ мелкихъ работъ, преимущественно костерѣзныхъ, которыя выполнялись для отдѣлки окладовъ или чахловъ на роскошныя рукописи, а также и для другихъ особенныхъ цѣлей. Опредѣлить въ точности ихъ время правда бываетъ очень затруднительно, тѣмъ болѣе, что встрѣчаемое иногда совершенство этихъ работъ представляется почти загадочнымъ для такой ранней эпохи.

Одна изъ нихъ снабжена впрочемъ положительнымъ указаніемъ на время ея производства. Это—украшеніе къ окладу одного евангелія въ ризницѣ эссенскаго мюнстера, [1] состоящее изъ широкой золотой рамы съ выбивными изображеніями и съ костянымъ рельефомъ посреди. Въ нижней части рамы представлена сѣдящая на престолѣ Богоматерь, а передъ нею на колѣнахъ, какъ значится тутъ же въ надписи, игуменья Ѳеофанія, подносящая Пречистой эту книгу; святыя жены предстоятъ имъ; по бокамъ рамы изображены святые мужи подъ колончатыми аркадами; наверху Спаситель въ несомомъ ангелами свѣтозарномъ облакѣ или нимбѣ. Произведеніе это отличается выработавшимся уже стилемъ, простымъ и энергическимъ, съ прочувствованными мотивами каждаго движенья, съ глубоко обдуманной драпировкою одеждъ; обоимъ ангеламъ верхней картины придана смѣлая живость въ жестахъ; архитектурныя формы выполнены совершенно во вкусѣ времени. Костяная дщица, окруженная богатымъ аканѳовымъ вѣнкомъ, представляетъ изображенія главныхъ моментовъ жизни Спасителя, рождество, смерть, воскресеніе, все въ мысленной связи и съ символическими придаточными фигурами; по угламъ вырѣзаны лики евангелистовъ. Обдѣлка фигурной части подходитъ къ той, какою послѣдняя отличается на рамѣ, изъ чего надо повидимому заключить объ одновременности ихъ исполненія; болѣе тонкая, но зато и не такъ сильная выработка зависитъ кажется отъ (обусловленныхъ матерьяломъ) разнородныхъ техническихъ пріемовъ.

Большинство этихъ произведеній идетъ изъ сокровищъ бамбергскаго собора и принадлежитъ отчасти къ числу драгоцѣнностей, подаренныхъ собору императоромъ Генрихомъ II, или изъ такихъ, которыя къ нимъ послѣ присоединялись. Теперь они преимущественно собраны въ мюнхенской библіотекѣ. [2] Костяныя дщицы чахловъ на рукописи также опять снабжены

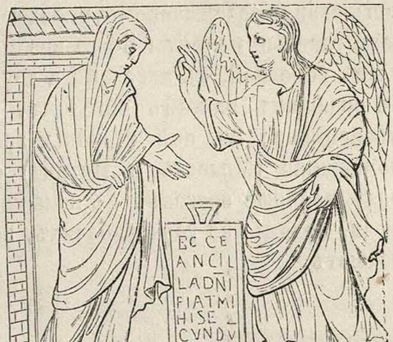
[1] Снимокъ въ Kunstdenkmäler des christl. Mittelalters in den Rheinlanden, изданныхъ Э. аус'м Веэртомъ, отд. I. томъ II. — [2] Förster, Denkmale, I и II. Fr. Kugler, Kleine Schriften, I, стр. 79 и сл.

многофигурными рельефами и обведены рамкой изъ аканоовыхъ листьевъ; стиль и отдѣлка указываютъ на разнородное и разновременное ихъ происхожденіе.

Только на одномъ изъ этихъ чахловъ, покрывающемъ богатый картинами евангеліарій (четвероевангеліе), есть надпись въ удостовѣреніе того, что украшеніе изготовлено по волѣ Генриха. Окладъ состоитъ изъ широкой золотой рамы съ каменьями и мелкой финифтью; посреди костяной рельефъ, представляющій въ многообъемчивомъ изображеніи крестную смерть Іисуса Христа, съ разными символическими соотношеньями, съ небесными и земными знаками въ античномъ олицетвореніи, съ богомъ солнца и богинею луны на ихъ четвероконныхъ колесницахъ, съ богомъ моря и богинею земли. Здѣсь дана фигурамъ одутлая, толстобрюхая форма, и есть что-то манерное въ ихъ движеніяхъ, такъ что въ этой работѣ можно предполагать плодъ сухихъ еще византійскихъ изученій. — Другой евангеліарій, въ которомъ между разными картинками есть изображеніе императора и склоняющихся передъ нимъ странъ, снабженъ окладомъ изъ слоновой кости, съ рельефнымъ изображеніемъ успенія Богородицы, и по своей отмѣнно-чистой техникѣ носитъ на себѣ печать подлинно византійской работы.

Далѣе принадлежатъ сюда замѣчательные рельефы каѳедры въ ахенскомъ мюнстерѣ, [1] три костяныхъ дщицы съ изображеніями, гдѣ, какъ и во многихъ другихъ созданіяхъ той эпохи, видны живое усвоеніе и разработка античныхъ миѳологическихъ фигуръ.

За тѣмъ должно привести изукрашенный окладъ одного евангеліарія 9-го вѣка, съ крайне грубыми современными картинками внутри. Окладъ и съ лицевой и съ оборотной стороны покрытъ рельефами: на первой изображено Крещеніе, гдѣ сверху небесные лики выникаютъ изъ облаковъ съ тѣлодвиженіями радостнаго чествованія, богъ солнца и богиня луны, со свѣточами въ рукахъ, и толпы ангеловъ; на оборотѣ — Благовѣщеніе Дѣвы Маріи, а внизу Рождество Христово. Здѣсь вездѣ видно свѣжее, вольное, ясное пониманіе природы, которое, не смотря на иные очень важные недостатки въ пропорціяхъ, порождаетъ самый удачный эффектъ, и видна въ то же время наклонность къ антику, придающая этому произведенію коренныя черты высокаго и полномѣрнаго достоинства. Благовѣщеніе Дѣвы Маріи — такая работа, которая,



Благовѣщеніе Дѣвы Маріи, костяной рельефъ одного евангеліарія въ Мюнхенѣ. По Фёрстеру.

при всѣхъ своихъ погрѣшностяхъ, представляетъ благороднѣйшее сочетаніе античнаго смысла съ чувствомъ христіанина. Помѣщенная въ этомъ изобра-

[1] Снимки въ E. aus'm Weerth, Denkmäler, Abth. I, Bd. 2.

женіи латинская надпись тѣмъ самымъ обозначаетъ западное его происхожденіе; нечего и думать, чтобы оно было современно рукописи; выполненіе, по всей вѣроятности, должно пріурочить къ серединѣ 11-го вѣка.

Новѣе, повидимому, окладъ одного служебника, принадлежащаго времени Генриха II и содержащаго въ себѣ его изображеніе. Въ рельефѣ оклада представлена смерть Іисуса Христа, при чемъ композиція предъидущаго рельефа и символическое его содержаніе были очевидно упрощены, стиль его усвоенъ здѣсь, только съ меньшей силою, съ меньшимъ величіемъ смысла, но зато наоборотъ и съ болѣе нѣжною, болѣе задушевной выработкой; тѣло распятаго Спасителя — чуть не совершенство красоты. Работа стало-быть должна относиться ко второй половинѣ вѣка, и рукопись вѣроятно присоединена къ ней впослѣдствіи, какъ во всякомъ случаѣ надлежитъ заключать и о преждеупомянутыхъ окладахъ.

Сверхъ-того къ кругу этихъ же работъ должно причислить, состоящее изъ шести частей, большое костяное распятіе, которое донынѣ хранится въ бамбергскомъ соборѣ и также слыветъ обѣтнымъ приношеніемъ Генриха II. Значительно поновленное и реставрированное, оно также обнаруживаетъ живое и благородное чувство условій тѣлесныхъ формъ; но въ лицѣ и въ рукахъ все есть что-то оцѣпенѣлое.

Костяной рельефъ, украшающій верхній окладъ одной рукописи въ Парижской библіотекѣ, такъ-называемаго молитвенника Карла Плѣшиваго,[1] отличается тѣмъ же тонкимъ полуантичнымъ пошибомъ и можетъ считаться за произведеніе того же времени и той же школы. Онъ особенно замѣчателенъ своимъ содержаньемъ, передающимъ въ наивно символизирующихъ образахъ главные моменты 56-го псалма: наверху представленъ Господь во всей славѣ небесной, съ ангелами и другими славословящими ликами; внизу ложе съ сидящимъ на немъ ангеломъ, подъ крылья котораго укрывается душа пѣснопѣвца; по обѣ стороны ярящіеся на него львы и два небесныхъ помощника (Милость и Истина) со знаменами въ рукахъ; въ третьемъ ряду полчище враговъ, съ копьями, стрѣлами и мечами, а въ самомъ низу люди, похожіе на горнорабочихъ, которые роютъ пѣвцу яму, и сами въ нее падаютъ.

Въ общій обзоръ стилистическихъ особенностей скульптуры 11-го вѣка входитъ еще разсмотрѣніе печатей на граматахъ. На нихъ, и особенно на императорскихъ печатяхъ, являются теперь изображенія во весь ростъ и въ напрестольномъ сидѣніи. При этомъ съ самаго начала видно стремленіе къ болѣе возвышенному достоинству, быть-можетъ благодаря усвоенію визан-

[1] Revue archéologique, V, стр. 733, рис. 113.

тійскихъ мотивовъ; постановка большею частью еще мертвенна, обдѣлка неуклюжа. Впрочемъ нерѣдко встрѣчается также и обычай 10-го столѣтія представлять лица въ полроста, и простѣйшій этотъ мотивъ ведетъ иногда къ такимъ изображеніямъ, которыя по крайней мѣрѣ въ общихъ своихъ чертахъ отличаются характеромъ удачной наивности. (Таково между прочимъ изображеніе на печати польской королевы Рихезы при граматѣ 1054 г., хранящейся въ прусскомъ государственномъ архивѣ въ Берлинѣ). Замѣчательна по работѣ печать пфальцграфини Адельгейты, жены умершаго въ 1095 г. пфальцграфа Генриха фон' Зеэ, съ погруднымъ изображеніемъ дамы, въ костюмѣ степенной немолодой женщины (матроны). При простой,



Печать пфальцграфини Адельгейты. По гипсовому слѣпку.

грубоватой даже обдѣлкѣ, при не совсѣмъ вѣрныхъ пропорціяхъ и неточномъ соблюденіи рельефныхъ высотъ (что впрочемъ и не легко въ камнерѣзныхъ работахъ), печать эта носитъ на себѣ характеръ художественнаго величія, ставящій ее предвѣстницей тѣхъ превосходныхъ портретныхъ медальіоновъ итальянскаго искусства, которые начинаются съ 15-мъ столѣтіемъ. Для скульптурнаго направленія этой эпохи служитъ она очень характеристическимъ свидѣтельствомъ.[1]

[1] Знакомствомъ съ обѣими вышеназванными печатями обязанъ я благосклонности Ф. А. Фоссберга въ Берлинѣ.

Другіе края.

По части скульптуры въ 11-мъ столѣтіи внѣ Германіи замѣчательнаго сдѣлано не много.

Во Франціи едвали найдется что-нибудь, кромѣ грубыхъ лицевыхъ изваяній на капителяхъ колоннъ нѣкоторыхъ монументовъ этого времени. Всего любопытнѣе фигурныя капители нижней части предсѣнія въ церкви аббатства Сен' Бенуа-сюр' Луаръ, [1] выстроенной вскорѣ послѣ 1026 г. (ср. выше стр. 397). Здѣсь изображены разныя библейскія сцены, съ бо́льшимъ или ме́ньшимъ числомъ скученныхъ фигуръ, которыя въ оцѣпенѣлой, крайне варварской грубости, въ сокращенныхъ и неуклюжихъ формахъ, съ слабымъ лишь обозначеніемъ типической драпировки одеждъ, носятъ характеръ полнаго художественнаго неумѣнья (которое тѣмъ болѣе бросается въ глаза, что на другихъ капителяхъ того же самаго зданія лиственой орнаментъ обдѣланъ очень удачно); своеобразный смыслъ виденъ развѣ только въ гримасахъ нѣкоторыхъ демоническихъ фигуръ на одной картинѣ изъ апокалипсиса. Рельефныя плиты, мѣстами вдѣланныя тамъ по стѣнамъ, отличаются, если можно, бо́льшей еще грубостью.— Въ такомъ же почти родѣ фигурныя капители другихъ памятниковъ, какъ наприм. Сен' Женевьевы въ Парижѣ или древней крипты въ Сен' Дени, и т. д.



Капители портика церкви Сен'Бенуа сюр' Луаръ. По Гальябо́.

Англія не обладаетъ, кажется, ни однимъ извѣстнымъ произведеніемъ той эпохи.—Каменный рельефъ въ Шотландіи, въ церкви мѣстечка Инверrоури, [2] близъ Дёнди, при всемъ крайнемъ своемъ варварствѣ, замѣчателенъ однако тѣмъ, что примыкаетъ къ декоративному стилю Кельтовъ. Онъ имѣетъ форму гробовой крышки, и въ верхней своей половинѣ представляетъ три чудовищно-неразвитыхъ, но вѣрно построенныхъ человѣческихъ фигуры, а въ нижней половинѣ — орнаментъ изъ двухъ расположенныхъ на́крестъ животныхъ, фантастично-схематическаго образованія, и сверхъ того нѣсколько ленточныхъ вязей. Опытомъ скульптурной дѣятельности являются также и фигурки, которыми украшена входная дверь къ круглой башнѣ лежащаго неподалеку оттуда Бричина (стр. 406).

[1] Рисунки у Gailhabaud, L'architecture du V au XVI siècle; Du Sommerard, Les arts au moyen âge, II, S. V. 17; De Caumont, Abécédaire, architecture religieuse, стр. 136, 174 и сл. — [2] Wilson, The archaeology of Scotland, стр. 523.

Въ Италіи, внѣ предѣловъ византійскаго вліянія, трудно отыскать какіе-нибудь признаки скульптурной дѣятельности; а что съ нѣкоторой вѣроятностью и можно отнести къ 11-му вѣку, то также оказывается совершенно грубымъ и варварскимъ. По части каменныхъ работъ сюда могутъ принадлежать пожалуй двѣ неуклюжихъ, укороченныхъ лицевыхъ фигуры на верху фасада соборной церкви въ Казале-Монферрато, [1] и архитравъ въ собраніи пизанскаго Кампо-Санто (т. е. кладбища), съ рельефными сценами изъ исторіи папы Сильвестра, Константинова крещенія и т. д., въ варварски-дикомъ, безстильномъ стилѣ. — [2] Сюда же относится составленный изъ множества небольшихъ рельефныхъ плитокъ бронзовый порталъ церкви Сан' Зеноне въ Веронѣ. [3] Плитки представляютъ библейскія и легендарныя сцены и идутъ, кажется, изъ двухъ разныхъ рукъ; новѣйшія принадлежатъ должно-быть обновленію, состоявшемуся въ 12-мъ вѣкѣ. Ежели послѣднія обнаруживаютъ уже признаки смысла и стиля въ одѣлкѣ фигуръ, то старѣйшія состоятъ изъ совершенно грубыхъ и безформныхъ композицій, правда не безъ нѣкоторой возбужденности въ мысли, но съ такимъ отсутствіемъ первѣйшихъ условій художественнаго изображенія, что нѣкоторымъ наприм. фигуркамъ дано иногда, по тѣснотѣ мѣста, самое насильственное положеніе.

Сообразно всеобщимъ культурнымъ отношеніямъ той эпохи, византійское вліяніе даетъ себя чувствовать въ венеціанскихъ областяхъ и въ Нижней Италіи. Оно обнаруживается прежде всего введеніемъ сюда тѣхъ византійскихъ бронзовыхъ порталовъ съ рѣзными и выложенными серебряною проволокой рисунками, о которыхъ говорено уже выше (стр. 267). По этому заносному образцу производились въ самомъ краѣ подобныя же работы, отчасти съ лицевыми, отчасти съ орнаментными только изображеніями. Таковы бронзовые створы главнаго портала церкви св. Марка въ Венеціи, 1112 г. (съ латинскими надписями), самостоятельное воспроизведеніе прежде упомянутыхъ створовъ бокового портала тамъ же, [4] двери собора въ Амальфи (1062 г.), двери церкви Монте-Кассино, сработанныя 1067 г. въ Константинополѣ, подобно приведеннымъ уже выше (стр. 267) дверямъ церкви Св. Павла въ Римѣ (1070 г.) и Монте Сант' Анджело на Гарганѣ (1076), далѣе — двери церкви Сан' Сальваторе въ Трани (1087) и почти современныя имъ въ салернскомъ соборѣ; другія принадлежатъ, кажется, 12-му столѣтію. — Примѣръ Византійцевъ не остался безъ возбудительнаго дѣйствія и на камневаяніе. Храмъ св. Марка въ Венеціи представляетъ много образцовъ, изъ которыхъ одни явно византійскаго дѣла, другіе должны считаться подражаніемъ, но отчасти и съ самостоятельнѣйшею уже разработкою добытыхъ этимъ путемъ мотивовъ. Къ послѣднимъ, въ видѣ первостепеннаго примѣра, относятся колонны скиніи надъ главнымъ алтаремъ съ горельефными изображеньями библейскихъ расказовъ; они расположены одно

[1] Osten, Die Bauwerke in der Lombardei, рис. 4. — [2] Находящійся тамъ же архитравъ Бона Амика (Bonus Amicus) считаю я справедливымъ отнести къ 12-му столѣтію. См. ниже. — [3] Orti Manara, Dell'antica basilica di S. Zenone maggiore in Verona, рис. 5. — [4] Мастерски изданы А. Камезиной въ Jahrbuch der Central-Commission zu Wien. Bd. IV, 1850.

надъ другимъ небольшими аркадными рядами и выполнены правда еще робко и тяжело, однако же не безъ чувства формы. — Подобное видимъ и въ Нижней Италіи: напримѣръ двѣ плиты въ неапольской церкви Санта Реститута, съ рельефными изображеніями изъ жизни Самсона и Іисуса Христа (или Іосифа). [1]

Два мраморныхъ епископскихъ престола съ декоративною отдѣлкой, въ нижнеиталійскихъ церквахъ, [2] обличаютъ взаимнодѣйствіе съ культурнымъ элементомъ Арабовъ. Одинъ изъ нихъ, въ церкви Сан' Сабино въ Канозѣ, опирается на фантастично-стилизированныхъ слоновъ; другой, въ церкви св. чудотворца Николая въ Бари, поддерживается колѣнопреклоненными Арабами, такой же строгой обдѣлки, какъ и фигуры Кродонова алтаря въ Госларѣ. Надписи на обоихъ опредѣляютъ время ихъ выполненія подъ исходъ 11-го вѣка.

ЖИВОПИСЬ.

Мы говорили уже о ревностномъ производствѣ стѣнной живописи въ церквахъ 11-го вѣка. Не льзя однакожь указать ни чего сколько-нибудь значительнаго изъ уцѣлѣвшихъ произведеній въ этомъ родѣ, что могло бы дать объ немъ наглядное понятіе. Для Германіи скудно вознаграждается этотъ недостатокъ дошедшею до насъ точной росписью стѣнныхъ картинъ, существовавшихъ до 12-го вѣка въ церкви монастыря Бенедиктбёйрена, — [3] множества отдѣльныхъ ликовъ святыхъ, сценъ рождества и отрочества Іисуса, въ абсидѣ — вознесенія Его на небо, писаннаго въ типическомъ распорядкѣ, съ дванадесятью апостолъ и дванадесятью святыхъ мужей. — Во Франціи работою 11-го столѣтія слыветъ отчасти живопись церкви св. Савина, но вообще ее вѣрнѣе отнести къ 12-му. — Въ Италіи къ исходу 11-го вѣка пріурочиваютъ картины церкви Сант' Урбано близъ Рима, замалеванныя позднѣйшими.

Есть разныя указанія на производство живописи по стеклу, особенно въ Германіи. Но отъ нея ни чего не сохранилось.

Искусство мозаичной живописи, угасшее на Западѣ, было снова пущено въ ходъ по византійскимъ образцамъ при полувизантійской постройкѣ

[1] Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, IV, II, стр. 555. — [2] Duc de Luynes, Recherches sur les monum. et l'hist. des Normands etc. dans l'Italie méridionale, рис. 9 и сл. Сравни также H. Schulz, Kunstwerke Unteritaliens, рис. 6. — [3] Fiorillo Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland, I, стр. 178 и сл.

Св. Марка въ Венеціи. Но сначала оно получаетъ значеніе съ одной только внѣшней, технической стороны. Древнѣйшія части мозаикъ св. Марка, именно — находящіяся въ западномъ, сѣверномъ и среднемъ, главномъ, куполѣ, вполнѣ еще носятъ мертвенный характеръ выродившагося византійскаго искусства.—Кромѣ того этому же времени принадлежитъ мозаика въ трибунѣ собора въ Торчелло.

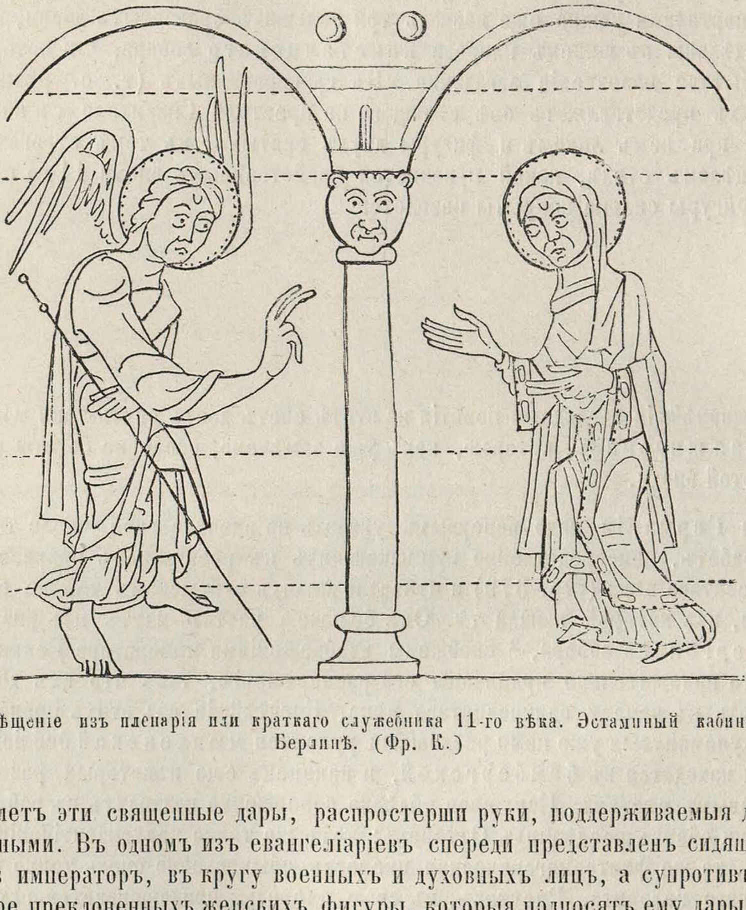
Употребляется въ частныхъ случаяхъ начертательное изображеніе по металлу. Рядомъ съ приведенными сейчасъ итальянскими бронзовыми порталами можно еще назвать три большихъ бронзовыхъ доски, которыя вдѣланы въ щипецъ клироса констанцскаго собора, [1] и которыхъ первобытное назначеніе загадочно. Въ гравированныхъ (т. е. рѣзныхъ) очеркахъ представляютъ онѣ сѣдящаго на престолѣ Спасителя съ ангельскимъ при немъ ликомъ и фигуры двухъ святыхъ, въ томъ строгомъ и оцѣпенѣломъ стилѣ, какой признается свойственнымъ эпохѣ 11-го столѣтія. Фигуры сильно покрыты позолотой.

Обширнѣйшія наглядныя понятія на этотъ счетъ даетъ опять-таки миніатюрная живопись, которою, какъ уже замѣчено, особенно богаты рукописи этой эпохи.

Для Германіи надо вопервыхъ указать на значительное число такого рода работъ, непосредственно примыкающихъ къ роскошнымъ произведеніямъ десятаго вѣка (стр. 379) и принадлежащихъ отпрыскамъ той же самой школы, изъ которой вышли тѣ. Онѣ большею частью идутъ изъ ризницы бамбергскаго собора, [2] снабжены изображеніями императора Генриха II и часто положительно приписаны его распоряженію, такъ что ихъ должно относить къ началу одиннадцатаго вѣка. Богатѣйшія изъ этихъ произведеній — упомянутыя уже нами роскошныя рукописи мюнхенской библіотеки; другія находятся въ бамбергской, и наконецъ еще нѣкоторыя разсѣяны по разнымъ мѣстамъ. Наружная отдѣлка совершенно подходитъ къ работамъ времени обоихъ послѣднихъ Оттоновъ: тотъ же точно полувизантійскій элементъ, та же фантасмагорическая прелесть обыкновенно очень тонко выработаннаго колорита. Рисунокъ, въ свою очередь, придерживается тѣхъ же самыхъ мотивовъ; но черта своеобразнаго величія исчезаетъ болѣе и болѣе съ каждымъ днемъ, и мѣсто ея заступаетъ какая-то вычурная манерность, наклонная къ исковерканымъ, изможденнымъ, окалѣченнымъ образованіямъ, доходящая зачастую до непонятныхъ уродливостей и тѣмъ рѣзче кидающаяся въ глаза, что она является обокъ съ самой мягкой гармоніею красокъ, съ

[1] Waagen въ Kunstblatt 1848, стр. 247. - [2] Förster, Denkmale, II. Fr. Kugler, Kleine Schriften, I, стр. 10, 19 и сл., 91.

пріятной ходкостью кисти, съ полною вкуса орнаментикой въ побочныхъ деталяхъ. Однакожь сквозь всю безрядицу формальной этой стороны, опять-таки просвѣчиваетъ новый элементъ величія, только въ иномъ, уже болѣе вдумчивомъ направленьи. Въ одномъ служебникѣ (стр. 420) изображенъ, напримѣръ, стоящій императоръ; сверху—Искупитель, окруженный славою, возлагаетъ на него корону; по бокамъ его два живоподвижно низлетающихъ ангела, которые подаютъ ему церковный свѣточь и имперскій мечь, а онъ



Благовѣщеніе изъ пленарія или краткаго служебника 11-го вѣка. Эстампный кабинетъ въ Берлинѣ. (Фр. К.)

пріемлетъ эти священные дары, распростерши руки, поддерживаемыя двумя духовными. Въ одномъ изъ евангеліаріевъ спереди представленъ сидящій на тронѣ императоръ, въ кругу военныхъ и духовныхъ лицъ, а супротивъ его четыре преклоненныхъ женскихъ фигуры, которыя подносятъ ему дары и въ которыхъ выставленная тутъ же надпись указываетъ олицетвореніе странъ, ему подвластныхъ,—Римъ, Галлію, Германію и Склавинію (т. е. славянскую землю). Другой евангеліарій представляетъ торжествующаго передъ древомъ жизни Искупителя, а вокругъ него, озаренные дивной славою, стихійные символы и, несомые райскими водами, символы евангелистовъ; тогда-какъ помѣщенныя за тѣмъ изображенія послѣднихъ стоятъ въ остроумномъ соотношеніи съ находящимися надъ ними символами и знаками,— Маркъ, напримѣръ, въ какомъ-то восторженномъ удивленіи смотритъ вверхъ на ликъ воскресающаго Спасителя, котораго надпись именуетъ «могучимъ

львомъ», сближая его такимъ образомъ съ символическимъ львомъ евангелиста. И т. д.

Не смотря на обширную свою дѣятельность, школа эта просуществовала, кажется, не долго. Такъ-какъ въ ней часто проявлялись мысли, полныя внутренняго движенія, то она разумѣется могла дѣйствовать духовно-возбудительно; но сама по себѣ задача ея была ограниченна, зависима отъ случайнаго благоволенія и вкуса государей, тогда какъ ея выродившійся способъ изображенія не могъ служить источникомъ ни какому новому развитію въ искусствѣ. Значеніе ея скорѣе въ томъ, что она отмѣчаетъ собой переходъ отъ направленій 10-го вѣка къ направленіямъ 11-го, нежели въ томъ, чтобы ею характеризовалось своеобразно-художественное стремленіе послѣдняго. Полнаго нагляднаго понятія объ этомъ стремленьи не даютъ конечно и другія дошедшія до насъ произведенія миніатюрной живописи въ Германіи; а работъ, которыя обнаруживали бы ближайшее сродство съ элементами скульптуры, столь замѣчательно подходящими къ античнымъ, — такихъ работъ доселѣ еще не найдено. Преобладающими являются скорѣй только та беззатѣйливая строгость, тотъ простой типическій характеръ, какіе вообще свойственны эпохѣ художественныхъ начинаній, робкихъ опытовъ. Что этотъ именно типъ выработался уже въ первой половинѣ вѣка, доказательствомъ можетъ, повидимому, служить между прочимъ евангеліарій мюнхенской библіотеки, приписываемый аббату Эллингеру въ Тегернзеэ, принимавшему самое дѣятельное участіе въ художественной отдѣлкѣ этого монастыря.

Произведенія французской миніатюрной живописи этого времени малозначительны и по числу, и по художественной способности; въ нихъ и тутъ еще отзывается одичалое направленіе каролингской эпохи. — Англійскія работы, хотя также не въ большомъ числѣ, представляютъ однакожь нѣчто своеобразное. [1] Это обыкновенно легкіе, полуэскизные очерки, почти безъ колоритнаго оттѣнка, набросанные такъ-сказать бѣглой вязью наскоро, но часто значительные по очевидной въ нихъ живой подмѣтѣ, по смѣлымъ мотивамъ, по фантастично-поэтическому способу изображенія. Особенно важны съ этой стороны рукописная библія и двѣ псалтыри въ Британскомъ музеѣ. [2] Онѣ, подобно всѣмъ другимъ рукописямъ того времени, — съ англосаксонскимъ текстомъ; и очевидно, что бо́льшая одушевленность ихъ миніатюръ, при недостаточныхъ впрочемъ изобразительныхъ способахъ, оказывается новымъ выраженіемъ того же самаго художественнаго направленія, которое проявилось уже и въ англосаксонской архитектурѣ. — Немногочисленныя миніатюры Италіи всѣ сплошь бездушны и безхарактерны; имъ не помогаютъ даже и случайные навѣвы византійскаго элемента. Въ ряду знаменательныхъ тому примѣровъ можно указать на картинки къ стихотворному панегирику графинѣ Матильдѣ въ Ватиканской библіотекѣ, [3] относящіяся уже къ началу двѣнадцатаго вѣка.

[1] Нѣкоторые снимки у Дибдина въ Bibliographical Decameron, I, стр LXXV. — [2] Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, IV, II, стр. 483. Waagen, Treasures of art in Great Britain, I стр. 141 — [3] D'Agincourt, Peinture, рис. 66.

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО.

Отъ эпохи одиннадцатаго столѣтія сохранилось не мало замѣчательныхъ произведеній декоративнаго искусства, и опять-таки преимущественно въ Германіи. При блестящихъ формахъ орнамента, какія принимаетъ иногда праздничная церковная утварь, особенно стараются украсить ее разной дорогою нарядною отдѣлкой. Тонкая скань (филигранъ) покрываетъ золото; въ промежуткахъ вставляются жемчугъ и драгоцѣнные камни, обдѣлываемые иногда искуснѣйшимъ образомъ. Самое видное мѣсто охотно дается античнымъ рѣзнымъ камнямъ, каково бы впрочемъ ни было содержаніе этой рѣзьбы; особенно ищутъ для этого плитокъ византійской финифти, употребляемыхъ обыкновенно какъ пестрый орнаментъ, а иногда и въ видѣ лицевыхъ изображеній: подходя цвѣтами къ драгоцѣннымъ каменьямъ, плитки эти напаиваются между золотыми нитями на поверхность предмета. Пристрастіе къ подобнымъ финифтянымъ украшеніямъ доходитъ до того, что въ теченіе 11-го вѣка и германскіе мастера усвоиваютъ себѣ трудную эту технику.

Гильдесгеймъ [1] обладаетъ замѣчательными такого рода издѣльями, принадлежащими отчасти началу столѣтія, времени епископа Бернварда. Къ нимъ слѣдуетъ отнесть: въ Магдалининской церкви, золотой, богато осыпанный каменьями, крестъ, работы самого Бернварда, и два фантастично-декоративныхъ свѣщника, сдѣланныхъ однимъ ученикомъ его изъ серебристаго золота; въ соборѣ, серебряное распятіе съ мертвенно-сухимъ ликомъ Іисуса Христа, дѣло собственной опять руки епископа. Нѣсколько позднѣйшей порѣ, въ гильдесгеймскомъ же соборѣ, принадлежатъ два паникадила золоченой мѣди, первоначально богато украшенные скульптурою, — меньшее принесено епископомъ Ацелиномъ (умерш. 1054 г.), бо́льшее — епископомъ Гециломъ (умерш. 1079 г.); послѣднее особенно любопытно по своей отдѣлкѣ зубцами и башеньками и по стихотворной надписи, приравнивающей его небесному Іерусалиму.

Другія достопримѣчательности есть въ эссенскомъ мюнстерѣ. [2] Значительный золотой крестъ поименованъ въ надписи вкладомъ упомянутой уже нами игуменьи Ѳеофаніи (въ половинѣ 11-го вѣка). Онъ богато усѣянъ декоративными финифтяными шашками, обличающими однако своей формою, что первоначально онѣ большею частью предназначались для другого употребленія, стало-быть несомнѣнно привезены были еще въ качествѣ товара. Два другихъ креста (равно какъ и свѣщникъ, о которомъ рѣчь будетъ далѣе) оказываются вкладомъ какой-то игуменьи Матильды; изъ многихъ настоятельницъ этого имени, здѣсь, повидимому, можно угадывать только ту, которая жила въ исходѣ 11-го вѣка. На одномъ изъ крестовъ есть финифтяная дощечка, представляющая игуменью, которой самъ герцогъ

[1] Kratz, Der Dom zu Hildesheim. — [2] Снимки у Э. аус'м Веэрта, Denkmäler, Abth. I, Bd. 2. Сравни мою статью въ Deutsches Kunstblatt 1858 г.

Оттонъ вручаетъ этотъ крестъ; другая дощечка изображаетъ Пресвятую Дѣву и передъ ней игуменью. (Послѣдняя и тамъ, и здѣсь поименована въ латинской надписи). Художественное качество обѣихъ дощечекъ правда не высоко, но онѣ все-таки важны, какъ свидѣтельства дѣйствительнаго усвоенія византійской техники и какъ самые ранніе достовѣрные образцы переноса ея въ западное искусство. На четвертомъ, не менѣе изукрашенномъ крестѣ, нѣтъ ни какого указанія, откуда онъ собственно происходитъ. Колосальный седмивѣтвенный подсвѣчникъ богато-золоченой бронзы обозначенъ въ надписи именемъ той же опять Матильды. Стволъ и вѣтви его убраны крупными орнаментованными бляхами, а тарелки свѣчныхъ гнѣздъ поддерживаются обдѣланными на подобный же ладъ капителями, въ стилѣ строгой и тонко-выработанной классичности, къ которой однако въ лиственномъ орнаментѣ примѣшивается черта восточнаго (арабскаго) вкуса, вообще соотвѣтственно характеру поздней поры 11-го столѣтія, но въ то же время съ истинно рѣдкимъ художественнымъ мастерствомъ.

Переносъ византійскаго финифтянаго дѣла, и также первоначально опять въ Германіи, подалъ кажется поводъ къ обширнѣйшему его приложенію и дальнѣйшей разработкѣ. Византійскій способъ миніатюрно мелокъ и почти исключительно примѣняется только къ небольшимъ золотымъ пластинкамъ, съ напаянными на нихъ нитями, подѣляющими цвѣтной финифтяный вплавъ. Въ Германіи, а потомъ и въ другихъ земляхъ (именно во Франціи), охотно стали переносить это на отдѣлку мѣдной утвари, съ углубленіемъ грунта подъ цвѣтные вплавы (поливу) и оставленіемъ выпуклости за однѣми золочеными ихъ окраинами, которыми подѣлены они такъ, что при процессѣ плавки уже не сливаются. Въ теченіе романской эпохи техника эта часто употреблялась для отдѣлки мощехранительныхъ ковчежцевъ, переносныхъ алтариковъ и другой церковной утвари. Къ 11-му же вѣку относятъ ковчегъ или раку германскаго происхожденія, въ собраніи князя Салтыкова въ Парижѣ. [1]

ПЕРІОДЪ ТРЕТІЙ.

Къ началу 12-го столѣтія настаетъ для романскаго стиля новая эпоха развитія, продолжающаяся по конецъ вѣка. Это — пора противоположности и противоборства между великими всемірно-историческими силами, въ кото-

[1] См. J. Labarte, Recherches sur la peinture en émail, и статью мою. упомянутую въ предъидущей выноскѣ. (Византійское финифтяное дѣло съ пропайкой волоченымъ золотомъ Французы называютъ émaux cloisonnés, а средневѣковую западную технику съ углубленнымъ грунтомъ и выпуклыми краями — émaux champlevés или émaux en taille d'épargne).

рыхъ коренилась средневѣковая жизнь, — пора фантастично-восторженнаго увлеченія крестовыми походами, новаго возвышенія императорства передъ всевластіемъ папскаго престола, возникновенія и настойчиваго заявленія государскихъ, феодальныхъ, городовыхъ правъ. Это — пора глубоковозбужденнаго движенія и вмѣстѣ, въ неизбѣжный ему противень, новаго опять сосредоточенья внутреннихъ силъ, которое выразилось въ переустройствѣ духовныхъ орденовъ. Такое размноженье и осложненіе интересовъ, такая усиленная многоподвижность, при обновившемся въ то же время углубленіи внутренняго чувства, сообщается, конечно, и художественному стремленію; простота стиля, господствовавшая въ 11-мъ вѣкѣ, уступаетъ мѣсто болѣе обильному, живѣе расчлененному развитію, въ которыхъ существо романизма находитъ себѣ полнѣйшее выраженье. Дѣло творчества подѣляется гораздо шире между разными націями; характеры народовъ и одиночныхъ племенъ находятъ возможность высказаться рѣзче какъ въ томъ, что̀ принадлежитъ имъ изначала, такъ и въ томъ, что̀ усвояется со стороны. Но архитектура и въ эту эпоху все еще остается рѣшительно господствующимъ и опредѣляющимъ элементомъ; она является имъ тѣмъ болѣе, что усложненіе задачи требовало соотвѣтственнаго напряженья силъ, и что этому требованью вообще можно было удовлетворить только еще въ области архитектуры. Она правда вступаетъ въ тѣснѣйшую связь съ изобразительными искусствами, предлагая совсѣмъ новый, небывалый просторъ для ихъ дѣятельности; въ то же время, при живѣйшемъ возбужденіи фантазіи (и какъ бы соревнуя тому, что было обычно въ восточномъ искусствѣ, съ которымъ она теперь ознакомилась), она обогащается бездною новыхъ орнаментическихъ видообразованій; но и фигурный элементъ, и орнаментика, все покоряется ея высшему закону въ совершенной подчиненности и въ строжайшемъ схематическомъ распорядкѣ. Однакожь и тутъ встрѣчаемъ подчасъ такія явленія, которыя смѣло переходятъ за предѣлъ условнаго и дерзаютъ уже стать на одну ногу съ великими силами, властвующими въ архитектурѣ.

Архитектура.

Въ созданіяхъ 11-го вѣка зодчество пріобрѣло себѣ твердую основу; 12-й строитъ на ней далѣе. Развитая первымъ схема базилики остается въ силѣ и теперь; столповыя или колончатыя аркады внутри часто держатся того же распорядка. Плану цѣлаго дается иногда самое простое расположеніе, иногда же, и именно въ клиросной части церковнаго зданія, формы теперь богаче, но мотивы ихъ также еще прежніе. Новымъ элементомъ формы выступаетъ стрѣльчатый или, точнѣе, остродужный сводъ. Въ немногихъ одиночныхъ примѣрахъ онъ является уже и подъ исходъ 11-го столѣтія; начавшіяся те-

перь болѣе живыя сношенія съ Востокомъ повели къ учащенному его употребленію, которое однакожь, за очень лишь немногими изъятіями, остается пока ограниченнымъ предѣлами только нѣкоторыхъ странъ южной Европы. Система сводчатыхъ покрытій входитъ, смотря по мѣстностямъ, въ бо́льшее употребленіе. Сначала, какъ и въ 11-мъ уже столѣтіи, чаще встрѣчается простая форма коробоваго свода; знакомство съ стрѣльчатою и дознаніе ея высшей конструктивной благонадежности (такъ какъ она производитъ менѣе боковаго гнета, нежели полукруглая дуга) рождаетъ мысль придавать ту же линію коробовому своду; но и это въ нѣкоторыхъ только мѣстностяхъ. Рядомъ съ этимъ часто встрѣчается возведеніе надъ долевыми пространствами сводчатыхъ куполовъ (къ чему первымъ для Запада значительнымъ примѣромъ послужила церковь св. Марка въ Венеціи). Наконецъ, попадается еще сложная форма крестоваго свода, возникшаго изъ пересѣкающихся накрестъ коробовыхъ; давленіе его внизъ направлено къ исходнымъ точкамъ образующихъ сводъ лопастей или граней, и прежде имъ отваживались покрывать только небольшія сравнительно пространства. Сводчатое покрытіе требуетъ вездѣ надежныхъ и крѣпкихъ опоръ; расчлененіе его гуртами или подстрѣлинами, укрѣпляющими коробовой сводъ, поддерживающими куполы и подѣляющими грани крестовыхъ сводовъ, повело къ употребленію особыхъ гуртовыхъ опоръ, являющихся въ видѣ пилястръ или полуколоннъ при главныхъ опорныхъ столпахъ или по верхостѣнью надъ ними. Благодаря такого рода системѣ, благодаря бо́льшей или меньшей разработкѣ представляемыхъ ею коренныхъ мотивовъ, благодаря пріуроченію къ ней верхнихъ хоровъ, галерей, такъ-называемыхъ трифорій, * достигается живое расчлененіе внутреннихъ пространствъ. Принципъ ея дѣйствуетъ вмѣстѣ и на образованіе аркадъ, дверныхъ и оконныхъ проемовъ, такъ какъ своды ихъ дѣлятся или расчленяются такимъ же способомъ, и, въ дробныхъ частяхъ своихъ, такъ же поддерживаются разными живо выступающими опорами (кронштейнами, консолями и т. д.). Да та же система расчлененныхъ и сообразно этому подпираемыхъ сводовъ переносится равномѣрно и на внѣшность зданія, на сплошную массу наружныхъ стѣнъ или на аркады, которыми и безъ того уже любили подѣлять послѣднія.

При обработкѣ архитектурныхъ частей въ отдѣльности, разнородные основные элементы нерѣдко сами вырабатываются теперь гораздо богаче. Въ предѣлахъ южноевропейскихъ странъ полуантичный элементъ находитъ себѣ крѣпкое и сильное оживленіе, ведя къ такимъ новымъ видообразованіямъ и комбинаціямъ архитектоническихъ подробностей, которыя часто разительно подходятъ къ блеску позднеримской архитектуры. Сѣверный пріемъ, подражать рѣзьбѣ по дереву, въ свою очередь вырабатывается такъ же богато и характерно, производя живописнѣйшій эффектъ въ карнизахъ ломанымъ и узорчатымъ расположеніемъ валиковъ и разнообразнымъ устройствомъ подъ карнизы крѣпкихъ консолей, часто употребляемыхъ въ видѣ опоръ. Гдѣ взаимно

* Названіе продѣлываемыхъ въ толщинѣ стѣны глухихъ или узкопроходныхъ галереекъ, иногда совсѣмъ темныхъ, иногда освѣщенныхъ, выходящихъ для разнообразія аркадами во внутреннее пространство главнаго корабля.

дѣйствуютъ другъ на друга античное воспоминаніе и своебытное чувство Сѣвера, тамъ замѣчается уже болѣе глубокое сопроникновеніе между ними, служащее весьма характеристическимъ признакомъ 12-го вѣка. Такъ напримѣръ, вѣнечнымъ гзимзамъ столповъ не даютъ уже односторонне-завершающаго свѣснаго образованія (въ обломѣ карниза), какъ было у Римлянъ, но — съ живѣйшимъ чувствомъ эстетической цѣли этихъ частей — расчленяютъ ихъ въ видѣ шейки, часто пользуясь здѣсь болѣе или менѣе свободно мотивомъ (переопрокинутой) аттической базы. А самой базѣ, по угламъ нижней ея подушки сообщаютъ выступъ, обыкновенно въ формѣ листа, которымъ она ближе соединяется съ подножіемъ. Капители, при яснѣе выразившейся и рѣзче очеркнутой формѣ скругленнаго внизу куба и при встрѣчающемся мѣстномъ разнообразіи и видораздѣленіи этой формы, обогащаются роскошнымъ изукрашеніемъ; но вырѣзанный по щекамъ ихъ лиственой орнаментъ сохраняетъ еще прежнюю схематическую условность. Въ старокельтійскихъ краяхъ и тамъ, гдѣ кельтское племя примѣшалось къ другимъ народностямъ, попадается много диковиннаго и фантастичнаго; въ другихъ же частныхъ случаяхъ — много византійскихъ и арабскихъ прибавокъ. Есть нѣкоторыя свидѣтельства того, что для отдѣлки и эффектнѣйшей выставки архитектоническихъ деталей обращались иногда къ раскраскѣ.

Лицевымъ изображеніямъ, какъ уже замѣчено, отводились въ созданіяхъ архитектуры опредѣленныя и видныя мѣста. Особенно любопытно, что люнетъ надъ порталомъ, полуциркульное поле, образуемое аркой послѣдняго и поддерживаемое архитравомъ или надверным косякомъ, часто украшается пластическою отдѣлкой, то въ видѣ простой декораціи символическаго содержанія, то въ видѣ болѣе или менѣе развитой скульптурной работы, но всегда какъ краснорѣчивый провозвѣстникъ знаменательности зданія для намѣревающагося вступить въ него. Въ чертѣ довольно обширныхъ мѣстностей особенно пользуются (какъ иногда случалось и прежде) капителями колоннъ для помѣщенія на нихъ лицевыхъ изображеній, все, разумѣется, для вящшаго и полнѣйшаго содержаніемъ эффекта, но въ той же мѣрѣ и къ явному конечно ущербу той архитектонической силы, которая должна найдти въ капители соотвѣтственное себѣ выраженіе. Другого рода пластическія работы встрѣчаются въ другихъ мѣстахъ.

Наконецъ, рядомъ съ базиличнымъ распорядкомъ и возникшими изъ него главными формами, появляются разныя новыя системы церковныхъ сооруженій. Центральная постройка ведетъ теперь къ многоразличнымъ другимъ планамъ; подъ вліяніемъ разнородныхъ условій входятъ въ обычай двуярусныя часовни, получающія внутреннюю связь черезъ сквозное отверстіе въ середней площадкѣ междуэтажной преграды. По монастырямъ развиваются многообразныя галерейныя сооруженія; крытые ходы въ видѣ портиковъ, окружающихъ монастырскій дворъ, разработываются уже богатою рукой и въ значительныхъ объемахъ. Дворцовыя постройки государей, въ особенности подъ конецъ періода, возводятся уже на художественный ладъ; въ иныхъ отдѣльныхъ случаяхъ городскія жилища точно такъ же.

Германія.

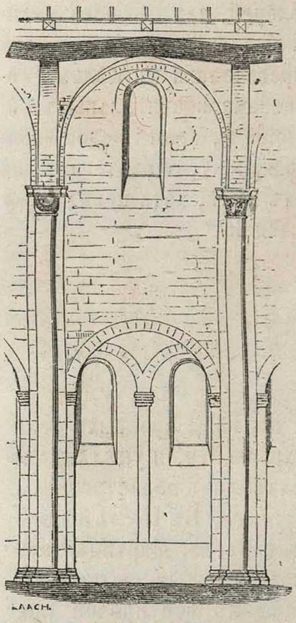
Германская архитектура 12-го вѣка отличается отъ архитектуры 11-го вообще не столько сплошнымъ своимъ составомъ, сколько видоизмѣненіемъ подробностей и декораціи, сообразно изложенной сейчасъ характеристикѣ этой стороны. Въ паружной обдѣлкѣ слѣдуетъ обратить особенное вниманіе на систему дужчатыхъ фризовъ и сплощенныхъ пилястръ (лессинъ), отчасти и на устройство маленькихъ аркадныхъ галерей, для вящшаго увѣнчанія архитектурной массы. Схема плоскокрытой базилики вообще говоря все еще преобладаетъ; правда встрѣчается уже проведенная въ цѣломъ система сводчатыхъ покрытій, и отчасти даже въ весьма значительныхъ образцахъ; но они составляютъ довольно рѣдкое явленіе и, кромѣ одной области (вестфальской), попадаются еще только въ одиночку. Архитектурныя группы дѣлятся по мѣстностямъ, какъ и въ 11-мъ вѣкѣ, хотя повидимому наступаютъ между ними отчасти иныя уже соотношенія.

По низовью Рейна находимъ многочисленные примѣры простыхъ столповыхъ базиликъ безъ сводовъ, и въ полной еще сохранности, и уцѣлѣвшими въ главныхъ только частяхъ, и наконецъ уже въ позднѣйшихъ перестройкахъ, часто съ прибавленіемъ хоровъ поверхъ боковыхъ кораблей. Въ Кёльнѣ принадлежатъ сюда: св. Урсула, св. Цецилія, св. Панталеонъ, св. Мартинъ Большой (Gross St. Martin); въ послѣднемъ одни аркады корабля заставляютъ предполагать соотвѣтственную имъ систему, тогда-какъ все прочее принадлежитъ позднѣйшему времени и другому способу сооруженія. Далѣе: церкви въ Мюнстерейффелѣ, Лёвенихѣ, Альтенарѣ, Гирценахѣ, Роммерсдорфѣ, Эмсѣ, Альтенкирхенѣ, Меттернихѣ, Валлендарѣ, Эйскирхенѣ (Euskirchen), и церковь св. Адальберта въ Ахенѣ. Также точно, и притомъ въ особенно красивой и оживленной выработкѣ, храмы: св. Матѳія близъ Трира (освященный въ 1148 г.) и св. Флорина въ Кобленцѣ.

На ряду съ этимъ есть въ томъ краѣ многіе примѣры сводчатыхъ построекъ разсматриваемаго здѣсь періода, и въ числѣ ихъ отличные, особенно замѣчательные монументы. Св. Маврицій въ Кёльнѣ, сооруженный около 1144 г., — простая столповая базилика, подобная упомянутымъ, но крытая крестовымъ сводомъ и изперва предназначенная къ такому покрытію, отличаясь притомъ устройствомъ надъ западной стороной значительныхъ хоровъ. — Церкви аббатства Лаха (Laach), [1] начатой въ 1110 и освященной въ 1156 г., дано такое же расположеніе, но въ самой величавой

[1] Denkm. der Kunst, рис. 45, фиг. 1, 2.

и благородной выработкѣ; это одно изъ мастерскихъ произведенiй всей той эпохи, одно изъ самыхъ характерныхъ въ цѣлой нижнерейнской странѣ, и конечно знаменитѣйшая изъ всѣхъ вообще тогдашнихъ работъ по части усвоенiя крестосводчатой конструкцiи и перваго ея художественнаго видообразованья. Пропорцiи внутреннихъ пространствъ и массъ отличаются высокимъ и вмѣстѣ яснымъ достоинствомъ, система развита въ строго-благородномъ стилѣ, съ помощью легко и сильно высящихся полуколоннъ, на которыхъ держатся подстрѣлины свода. Общiй планъ зданiя развертывается во всю ширь благодаря второй западной поперечной сѣни, съ особенною абсидой, и заполненiю ея просторными хорами вверху, благодаря притомъ чрезвычайно красивой трехбашенной постройкѣ, какъ съ восточной стороны, такъ равно и съ западной, благодаря наконецъ богато расчлененной декорацiи наружныхъ стѣнъ аркадами, люпетами, дужчатыми фризами, пилястрами и лессинами. Въ видообразованiи деталей часто обнаруживается удивительная чуткость къ органическому строю, правда сдающая иногда въ причудливый характеръ древорѣзныхъ работъ, но иногда порождающая совершенно чистыя и размѣренныя формацiи; замѣтная еще въ обоихъ отношенiяхъ неподатливая терпкость обдѣлки особенно знаменательна для ранней поры 12-го столѣтiя. — Часовня св. Ѳомы близъ Андернаха — дѣло лахской же каменьщичей ложи. * Церковь аббатства Кнехтштеденъ, выстроенная послѣ 1134 г., также опять значительное сводчатое сооруженiе, съ куполомъ надъ поперечнымъ кораблемъ, а въ остальныхъ частяхъ съ крестосводнымъ покрытiемъ. — Виссельская церковь, близъ Калькара, чуть ли не въ куполахъ вся сплошь. — Сверхъ того сюда же принадлежатъ церкви гохельтенская, близъ Эммериха, и рéпеленская, близъ Мёрса,—обѣ только по первоначальному своему плану, равно какъ и простыя церковныя постройки въ Гильденѣ и въ Бюрригѣ.



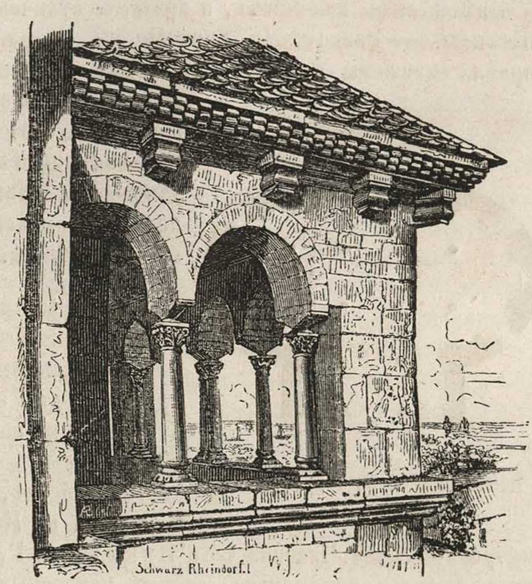
Церковь въ Лахѣ. Внутренняя система По Гейеру и Герцу.

Оригинальнымъ сводчатымъ сооруженiемъ представляется еще шварцрейндорфская церковь, [1] насупротивъ Бонна. Она начата около 1149 и освящена въ 1151 г.; лѣтъ двадцать спустя ее вздумали расширить и кончили эту передѣлку въ 1173. Первоначально имѣла она видъ двуярусной, крестообразно расположенной, часовни, съ куполомъ надъ среднимъ прясломъ верхняго этажа (надъ которымъ высится еще башня), и съ крестосводчатымъ покрытiемъ надъ всѣми остальными частями храма; въ нижнемъ

* Такъ назывались устроиваемыя наскоро изъ бревенъ и досокъ рабочiя каморы каменотесцевъ, а съ 13-го вѣка это имя стало переходить и на цеховыя артели послѣднихъ

[1] Simons, Die Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf.

ярусѣ стѣны были претолстыя, съ продѣланными въ нихъ изнутри нишами, тогда какъ снаружи по низу всего верхняго этажа пущенъ былъ вокругъ аркадный ходъ. При означенной выше перестройкѣ часовня удлиннена въ обоихъ ярусахъ на нѣсколько пряслъ къ западу. Она отличается энергически-разнообразною выработкою деталей, особенно живописнымъ эффектомъ вышеназванной аркадной галереи, увѣнчивающей нижній этажъ, и живою смѣною, всегда строгихъ въ основной своей формѣ, но въ то же время разновидныхъ капителей, которыми украшены ея многочисленныя колонны.

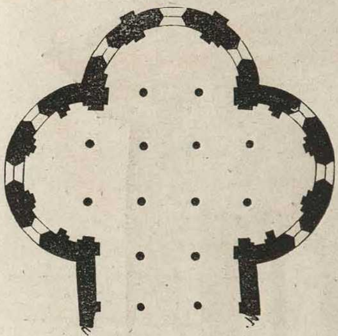


Шварцрейндорфская церковь. Уголъ аркадной галереи. По Симонсу.

За тѣмъ слѣдуетъ упомянуть о нѣкоторыхъ отдѣльныхъ частяхъ зданій и особаго рода сооруженіяхъ. Таковы наприм. восточныя оконечности (абсиды, съ башнями по сторонамъ) боннскаго мюнстера и церковь св. Гереона въ Кёльнѣ, которыя современны шварцрейндорфской церкви или повидимому немногимъ ея моложе; снаружи отдѣланы онѣ легкими стѣнными аркадами, лессинами и дужчатыми фризами, абсиды увѣнчаны у обѣихъ аркадною галереей.—Въ сродственномъ тому направленіи, разнообразны по формѣ и строги по обдѣлкѣ аркады крытаго хода въ боннскомъ мюнстерѣ съ примыкающимъ къ нему церковнымъ строеніемъ, а равно и крытый ходъ при Маріинской церкви, что́ на Капитоліи въ Кёльнѣ.—Далѣе— развалины клироса церкви на Соколиномъ Дворѣ въ Нимвегенѣ; основы западныхъ башенъ св. Мартина въ Мюнстермайфельдѣ и св. Виктора въ Ксантенѣ (уцѣлѣвшія еще отъ ранней поры вѣка); крипты фундушевой церкви въ Санктъ-Гоарѣ (также очень ранней) и церкви аббатства Гладбаха; наконецъ еще центральныя постройки, какова несуществующая уже круглая церковь св. Мартина въ Боннѣ, и остатокъ многоугольнаго сооруженія въ Лоннигѣ, отличающійся опять планомъ, воспроизведеннымъ съ ахенскаго мюнстера, эпохи Каролинговъ.

Тѣ изъ нидерландскихъ памятниковъ этого времени, которые могутъ войти здѣсь въ разсчетъ, всѣ указываютъ на рѣшительное еще соблюденіе

древней базиличной системы, и между прочимъ въ колоннадныхъ сооруженіяхъ. Такъ наприм. въ подновленныхъ изнутри церквахъ Сен'Дени и Сен'Бартелеми въ Люттихѣ, изъ которыхъ первая заключаетъ въ корабельныхъ своихъ аркадахъ сплошь только однѣ колонны, а послѣдняя—колонны и столпы. Передѣланная также наново церковь Сен'Сервэ въ Мастрихтѣ устроена напротивъ на столпахъ съ полуколоннами, а Сен'Жакъ въ Гентѣ опять на однѣхъ лишь колоннахъ, и притомъ отличающихся своеобразно тяжелой обдѣлкою. — Равномѣрно церковь св. Петра въ Утрехтѣ, гдѣ колонны корабля снабжены простыми тяжелыми кубичными капителями, а колонны крипты болѣе обильною декораціей. Такова же крипта св. Лебуина въ Девентерѣ. Верхнее прясло этой церкви, подобно корпусу тамошней же Николаевской, сохранило только немногіе романскіе слѣды въ позднѣйшей своей перестройкѣ.



Планъ крипты въ Герцогенраде. По де-Руазену.

Нѣкоторые другіе памятники обнаруживаютъ ближайшее сродство съ германсконижнерейнскими элементами той эпохи. Крипта церкви въ Герцогенрадѣ (Рольдюкѣ), [1] относимая къ началу 12-го столѣтія, имѣетъ по окружнымъ стѣнамъ такую же тройную систему абсидъ, какъ и Маріинская, что на Капитоліи въ Кёльнѣ, только въ тѣснѣйшей внутренней связи. Часовня Сен'Николá ан'Глен' (St. Nicolas-en-Glain), близъ Люттиха, напоминаетъ своимъ клиросным сооруженіемъ нижнерейнскія абсиды, увѣнчиваясь также и аркадною галерей.

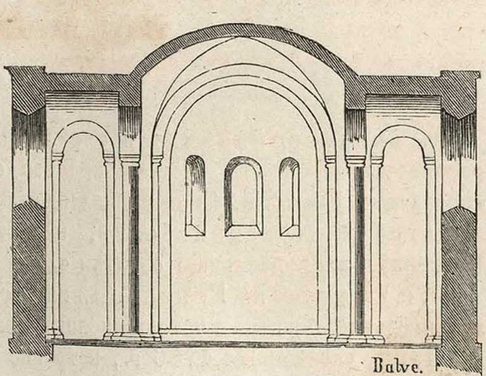
Двуярусная часовня Св. Крови въ Брюгге первоначальнымъ сооруженіемъ и обдѣлкою подходила, кажется, къ германскимъ такого рода постройкамъ, по впослѣдствіи была значительно измѣнена. — Съ прежней (передѣланной потомъ) круглою конструкціей церкви св. Іоанна въ Люттихѣ знакомятъ насъ только слишкомъ неудовлетворительные рисунки.

Въ Вестфаліи, особенно во второй половинѣ вѣка, сводчатая система является рѣшительно преобладающей. Зодческій смыслъ преимущественно обращенъ къ разработкѣ этого строительнаго условія; различными путями стремятся къ тому, чтобы его именно средствами достичь крѣпкаго сомкну-

[1] De Roisin, въ Mittheilungen aus dem Gebiet der Kirchlichen Archäologie und Geschichte der Diöcese Trier, I, стр. 116 Cp. Baudri's Organ für christl. Kunst, Jahrg. 1860.

тія пространствъ воедино. Для основного плана построекъ мѣроположны впрочемъ разнородные мотивы романскаго базиличнаго сооруженія. Въ обдѣлкѣ видна большею частію строгая простота. Этому подъ ладъ и то, что абсидѣ, вмѣсто обычнаго полуциркульнаго очертанія, дается иногда прямоугольная форма.

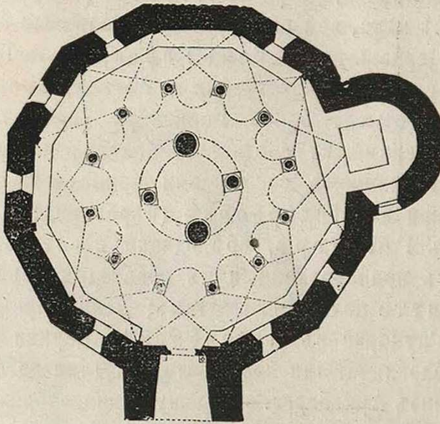
Церкви въ Фишбекѣ, Каппенбергѣ, Фрекенгорстѣ (освящена 1129 г.), принадлежащія ранней порѣ вѣка, всѣ еще простыя столповыя базилики, безъ сводчатаго покрытія. Церковь въ Нёйенъ-Герсе, близъ Падерборна (1165 г.), въ древнѣйшей своей части устроена по системѣ чисто-колоннадныхъ базиликъ; вунсторфская, близъ Ганновера (покрытая послѣ сводомъ), представляетъ въ перемежку соединеніе колоннъ и столповъ. Къ простымъ столповымъ базиликамъ со сводами принадлежатъ: церковь абдингофскаго монастыря въ Падерборнѣ (вѣроятно послѣ 1165 г.) и церковь св. Киліана въ Гёкстерѣ, обѣ однако повидимому только уже во время самыхъ работъ приноровленныя къ обсводкѣ середняго пространства; церковь въ Эрвитте подъ Липштадтомъ; монастырская церковь въ Каппелѣ, церковь Гаукирхе въ Падерборнѣ, церкви въ Бренкенѣ, Берггаузенѣ (съ половинчатыми крестовыми сводами на боковыхъ корабляхъ), въ Гюстенѣ близъ Арнсберга.—Высшую, многообразно расчлененную выработку столповой системы, съ цѣлію приспособить ее къ сводчатому покрытію, представляютъ монастырская церковь въ Липпольдсберге, церкви въ Герденѣ и Бракелѣ, корабль Маріинской церкви въ Дортмундѣ (съ урѣзанными куполами надъ середнимъ кораблемъ), церковь села Бракеля, задуманная первоначально въ замѣчательномъ декоративномъ стилѣ. Потомъ зёстскій соборъ, передѣланный изъ древнѣйшей постройки (стр. 390) въ сводчатое сооруженіе, и отличающійся притомъ величественными, своеобразнаго вида галереями и башнею съ западной стороны.—Перемежку столповъ и колоннъ во внутренней системѣ, съ разработкою первыхъ въ опоры сводамъ, представляютъ въ изначальномъ своемъ сооруженіи: корабль Петровской церкви въ Зёстѣ, церковь св. Киліана въ Люгде, близъ Пирмонта, церкви въ Штейнгеймѣ, Ринернѣ, Аплербекѣ. Тотъ же самый распорядокъ, но на совсѣмъ необыкновенный ладъ, съ связанными попарно колоннами и въ нарядной иногда выработкѣ, представляютъ церкви въ Гёрсте, Дельбрюкѣ, Верне, Боке, Опердике, Бёле.



Поперечный разрѣзъ церкви въ Бальве. По Любке.

Указанное выше стремленіе къ безусловной твердости (крѣпкой связи) конструкціи, въ иныхъ небольшихъ церковныхъ постройкахъ, приводитъ далѣе къ тому, что самостоятельное подвышеніе середняго корабля (и расположеніе верхнихъ его оконъ) совершенно теряется изъ виду. Боковые корабли обыкновенно кроются при этомъ простымъ коробовымъ сво-

домъ. Здѣсь слѣдуетъ назвать церкви въ Дерне, Бальве, Плеттенбергѣ, Вердолѣ, Кирхлинде; изъ нихъ послѣдняя съ куполами надъ середнимъ кораблемъ.—Другія, по той же самой причинѣ, отступаютъ отъ обычной системы еще далѣе и строятся просто въ два придѣла съ разграничивающей ихъ колоннадой посреди. Таковы маленькія церкви въ Аплернѣ и Вевельсбургѣ, и Николаевская часовня въ Зёстѣ.—Другія еще—и такихъ немало—возводятся въ одинъ придѣлъ. Изъ нихъ особенно надо указать на идензенскую церковь, какъ на образецъ благородной разработки подобнаго сооруженія.



Планъ часовни въ Дрюггельте. По Бланкенштейну.

Значительныя крипты, принадлежащія срединѣ 12 го столѣтія, находятся въ падерборнскомъ и бременскомъ соборахъ.

Очень любопытною многоугольною постройкой того же времени представляется часовня Св. Гроба въ Дрюггельте, [1] близъ Зёста, которой внутреннее пространство образовано двумя кругами колоннъ, съ особыми символическими намеками и съ диковинною рѣзьбой на капителяхъ.—Двуярусная часовня въ Штейнфуртѣ отличается совершенной простотою плана и отдѣлки.

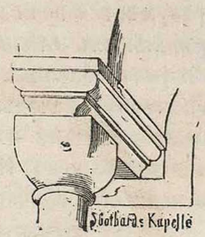
Крыло одного крытаго хода въ Асбекѣ, принадлежащее уже концу 12 го вѣка, въ высшей степени эффектно своими колончатыми аркадами въ два яруса.

Въ среднерейнскихъ и смежныхъ съ ними гессенскихъ краяхъ распространена опять система простой столповой базилики, сначала безъ сводчатыхъ покрытій. Сюда принадлежатъ церкви въ Ингельгеймѣ, Миттельгеймѣ, Іоганнисбергѣ, церковь въ Конрадсдорфѣ, что̀ въ Веттерау, замѣчательные остатки одной церкви въ Лоршѣ (освященной 1130 г.) и другой въ Гёнингенѣ на Гардтѣ (основанной 1120 г.). Также значительная церковь цистерціанскаго монастыря въ Эбербахѣ, заложенная 1150, освященная 1186 г., и только уже во время спроительныхъ работъ покрытая сводомъ.—Равно и освященная, какъ думаютъ, 1159 г. ильбенштадтская церковь въ Веттерау, которая впрочемъ оживленнымъ

[1] См. Giefers, Drei merkwürdige Capellen Westfalens, и Blankenstein въ Berliner Zeitschrift für Bauwesen, IV, стр. 397.

и перемежающимся расчлененіемъ столповъ и арокъ своего корабля выказываетъ уже наклонность къ дальнѣйшему прогрессивному развитію.

Замѣчательный архитектурный остатокъ ранней поры вѣка, это — старая башенная постройка фундушевой церкви въ Вецларѣ (задѣланная въ позднѣйшую, которая впрочемъ не была приведена къ концу); она страннымъ образомъ возведена изъ чернаго базальта, тогда какъ въ нѣкоторыя ея части пущенъ красный песчаникъ. Изъ послѣдняго состоитъ между прочимъ аркада портала, обдѣланная въ фантастическомъ характерѣ.



Готтгардова часовня въ Майнцѣ. Капитель колонны и архитравъ наружныхъ аркадъ. По фонъ-Квасту.

Потомъ слѣдуетъ назвать двѣ часовни, обѣ двуэтажныя. Одна—освященная въ 1138 г. часовня Санкт' Готтгарда, рядомъ съ майнцскимъ соборомъ, которой внутренность внизу на столпахъ, вверху—на колоннахъ, а внѣшность съ двухъ сторонъ увѣнчана аркадной галереею. Классическія воспоминанія (выступившія къ концу 11-го вѣка съ новой



Внутренній видъ шпейерскаго собора, до нынѣшней его росписи. По Шапюи.

живостью въ восточной сторонѣ майнцскаго собора) смѣшиваются здѣсь неорганически и безъ пути съ варварски-грубыми формами. — Другая дву-

ярусная часовня, нидервейсельская въ Веттерау, расчленена въ болѣе благородномъ стилѣ.

Майнцскій соборъ въ 1081 и 1137 гг. подвергался пожарамъ, которые разумѣется вели къ неизбѣжнымъ возстановленіямъ. Вѣнечные гзимзы корабельныхъ столповъ, судя по высѣчкѣ ихъ обломовъ, сходныхъ отчасти съ употребленными въ Готтгардовой часовнѣ, указываютъ на поправку, современную начальному сооруженію послѣдней. Состоялось ли при этомъ покрытіе сводами цѣлаго собора, и насколько именно оно тогда подвинулось, теперь не ясно. Впослѣдствіи въ немъ снова производились разныя существенныя исправленія и передѣлки.

Соборъ въ Шпейрѣ, вслѣдъ за пожаромъ 1159 г., былъ надѣленъ тѣмъ истинно могучимъ сводчатымъ покрытіемъ, которое, съ приданными ему вновь опорными частями, такъ своеобразно-гармонически примыкаетъ къ нетронутой, какъ говорятъ, прежней системѣ столповъ. (Сравни выше, стр. 387). Тому же времени принадлежитъ часовня Санктъ Эммерама по южную сторону собора, возведенная въ характерныхъ типахъ 12-го столѣтія. Другія значительныя постройки относятся и здѣсь къ позднѣйшимъ временамъ.

Вормскій соборъ [1] выстроенъ заново на мѣстѣ прежняго зданія вначалѣ 12-го вѣка и освященъ въ 1110 г., впослѣдствіи передѣланъ и освя-



Видъ вормскаго собора. По Гладбаху.

щенъ вторично въ 1181, но совсѣмъ законченъ только уже позже (подъ исходъ романскаго періода). Внутренняя система его подходитъ въ главномъ къ тѣмъ мотивамъ, какіе представлялъ шпейерскій соборъ по завершеніи надъ нимъ сводчатаго покрытія; только она выступаетъ здѣсь съ бо́льшимъ единствомъ оттого, что повидимому разсчитывалась на такое покрытіе съ

[1] Denkm. der Kunst, рис. 45, фиг. 5 и 6.

самаго начала, тогда какъ, напротивъ, въ частностяхъ найдется тутъ гораздо больше произвольнаго, и обдѣлка деталей, неразборчивой смѣсью тяжеловатыхъ членовъ съ легкими, показываетъ отсутствіе чистаго художественнаго чувства. Надъ средокрестіемъ восточной поперечной сѣни высится одинъ куполъ, на западной сторонѣ зданія — другой, и къ ней же примыкаетъ выступомъ западная абсида (возведенная въ позднероманскую эпоху). Впрочемъ и здѣсь кажется есть кое что, уцѣлѣвшее отъ прежнихъ сооруженій. Восточная абсида, полукруглая внутри, снаружи четыреугольна (крѣпкія угловыя массы разсчитаны на распирающую силу сводовъ), съ круглыми башнями по сторонамъ; западная абсида также выступаетъ между круглыхъ башень. Внѣшній видъ зданія, благодаря этимъ распорядкамъ, пріобрѣлъ въ цѣломъ характеръ смѣлой и возвышенной твердости, которому подчинено все богатое расчлененіе частей, такъ что, не смотря на разныя позднія прибавки (а ихъ здѣсь гораздо болѣе, чѣмъ сколько выдаетъ общій видъ прежде названныхъ соборовъ), онъ рѣшительно отстаиваетъ за собою пошибъ 12-го столѣтія и производитъ благопріятнѣйшій эффектъ.

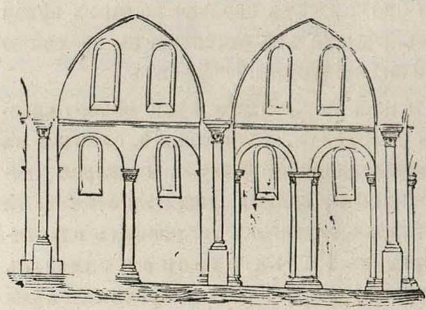
Развалины нѣкоторыхъ зáмковъ исходной поры этого вѣка обнаруживаютъ въ окнахъ, порталахъ, аркадныхъ галереяхъ, въ обшивкѣ стѣнъ и въ остаткахъ нарядныхъ каминовъ весь фантастическій разгулъ и щедрое употребленіе самыхъ богатыхъ формъ орнамента, какими только обладала та пора, для достойной и блистательной отдѣлки чертоговъ тогдашнихъ властителей. Развалины императорскаго дворца въ Гельнгаузенѣ и зáмка въ Мюнценбергѣ, гдѣ въ декораціяхъ проглядываютъ между прочимъ слѣды норманскаго вкуса, замѣчательнѣе всѣхъ другихъ. Не такъ богаты остатки зáмка въ Зелигенштадтѣ.

То немногое, что извѣстно намъ доселѣ о памятникахъ Лотарингіи и вольнаго графства Бургундіи, повидимому указываетъ на довольно близкое сродство съ рейнскою архитектурой, и съ среднерейнскою по преимуществу. Особенно каѳедральный соборъ въ Верденѣ, съ перемежкою толстыхъ и тонкихъ столповъ внутри, кажется близко подходитъ къ способу сооруженія среднерейнскихъ соборовъ. Такова же, но съ своеобразно-нарядною выработкой этой системы, (быть-можетъ позднѣйшая уже) церковь въ Сен' Діэ, а равно и церковь въ Шан' ле-Дюкѣ. Можно пожалуй еще привести освященный въ 1148 г. безансонскій соборъ, но обширнѣйшія части его сооруженія принадлежатъ уже готической эпохѣ.

Во Франконіи преобладаетъ простая базиличная постройка, безъ сводовъ. Освященная уже въ 1109 г. церковь св. Іакова въ Бамбергѣ — колоннадная базилика съ кубичнокапительными колоннами; (на одной изъ капи-

телей есть арабскій лиственой орнаментъ). Таковъ же, въ древнѣйшихъ своихъ частяхъ, освященный 1136 г. мюнстеръ гейльсброннскаго монастыря. — Другія церкви — столповыя базилики. Такова (застроенная теперь въ другую) монастырская церковь въ Брейтенау, съ богатымъ клиросньмъ сооруженіемъ и съ широкою папертью между западными башнями; [1] церковь въ Вессера (съ позднѣйшею западной пристройкой); величественный, передѣланный внутри заново, вюрцбургскій соборъ, освященный 1189 г., и находящаяся тамъ шотландская церковь св. Іакова [*]. Равно и принадлежащій исходу вѣка средній корабль церкви михельсбергскаго монастыря въ Бамбергѣ.

Два франконскіе монумента этой эпохи надѣлены однакожь сводчатою системой, и притомъ оба въ своеобразномъ примѣненіи и обдѣлкѣ. Одинъ изъ нихъ — основанная въ 1157 г. церковь цистерціанскаго монастыря въ *Бронnбахѣ, близъ Вертгейма.* Въ аркадахъ корабля ея столпы, къ которымъ въ видѣ опоръ для подстрѣлинъ свода, спереди приставлены колонны, перемежаются отчасти вольно-стоящими колоннами, отчасти же столпами потоньше. Видообразованіе деталей отличается богатствомъ и достоинствомъ, вполнѣ отвѣчающими германо-романской архитектурѣ второй половины 12-го столѣтія. Въ сводахъ же замѣтно напротивъ южнофранцузское вліяніе. Сводъ середняго корабля остродужный, коробовой, врѣзывающимися въ него люнетами подходящій къ крестовому; своды боковыхъ придѣловъ образуются такимъ же, только половинчатымъ, сооруженіемъ. — Другой подобный монументъ — фундушевая церковь во Фрицларѣ, построенная послѣ 1171 г. Въ наружной и во внутренней обдѣлкѣ представляетъ она поразительное сродство съ вормсскимъ соборомъ; но система здѣсь существенно другая: расчлененные столпы, толстѣйшіе въ перемежку съ сравнительно тонкими, связаны уже посредствомъ остродужныхъ арокъ, — чуть ли не первый въ Германіи подобный примѣръ, — да и само сводчатое покрытіе выведено острою дугой въ такихъ формахъ, которыя болѣе отвѣчаютъ уже исходному періоду романизма. Значительная крипта отличается характернымъ пошибомъ позднеи поры 12-го столѣтія. (Западное предсѣніе обдѣлано иначе; это блистательная работа исхода романскаго періода).


Церковь въ Броннбахѣ. Внутренняя система.

Въ Альтенфуртѣ, близъ Нюрнберга, есть простая круглая часовня, принадлежащая, повидимому, 12-му столѣтію.

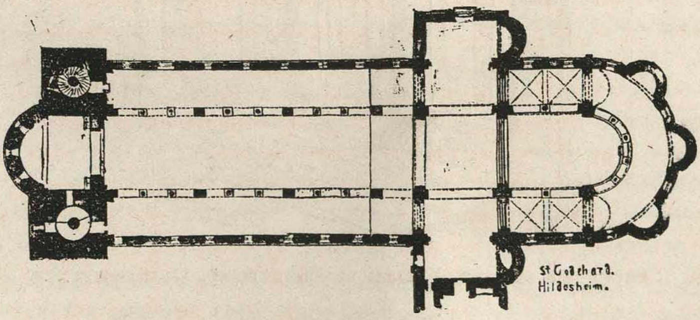
[1] Ср. W. Stock въ Baudenkmäler Niedersachsens, herausgegeben vom Hannoverschen Architektenverein, IV Heft рис. 27 и 28.

[*] Принадлежащая шотландскимъ монахамъ, водворившимся здѣсь, какъ и въ разныхъ другихъ городахъ Германіи, по случаю крестовыхъ походовъ, для того чтобъ помогать проходящимъ черезъ этотъ край крестоносцамъ изъ Шотландіи.

Саксонская архитектура этого вѣка почти исключительно держится чисто-базиличной системы, гдѣ съ колоннами, гдѣ со столпами. Сооруженіе сводовъ надъ верховыми пространствами встрѣчается только въ видѣ исключенья. Но эта унаслѣдованная система нерѣдко обогащается своебытнымъ образованіемъ клироснаго пространства, къ которому съ боковъ примыкаютъ обыкновенно придѣльныя часовни или пространства въ родѣ боковыхъ кораблей, связываемыя съ середнимъ своеобразно расположенною аркадною прикрасой; западная сѣнь часто убирается богатою рукой, и особенно замѣтно здѣсь стремленіе достигнуть изящнѣйшей выработки разнообразнымъ развитіемъ деталей и декоративною ихъ обдѣлкою.

Нѣкоторые изъ прежде помянутыхъ саксонскихъ монументовъ знаменуютъ собой переходъ отъ направленія 11-го къ направленію 12-го вѣка. Сюда между прочимъ принадлежитъ освященная въ 1129 г. зàмковая церковь въ Кведлинбургѣ и выстроенный послѣ 1073 г. корабль фундушевой церкви въ Гандерсгеймѣ (стр. 392). Сродственна имъ по обдѣлкѣ церковь сосѣдняго урочища Клусъ, освященная въ 1124 г.

Характеристическое произведеніе ранней поры 12-го вѣка представляетъ построенная 1105 г. церковь въ Паулинцелле, [1] — чисто-колоннадная базилика строгой формаціи, съ обрамовкой внутреннихъ аркадныхъ дугъ риомически-выдержаннымъ гзимзомъ. Обширная столповая паперть съ западной стороны, вмѣстѣ съ ведущимъ изъ нея въ церковь порталомъ, прибавлены уже во второй половинѣ столѣтія. Къ ней примыкаютъ по характеру церкви въ Гамерслебенѣ и Бурсфельдѣ, отличающіяся оригинальностью своихъ клиросныхъ сооруженій. Въ послѣдней столпы чередуются съ колоннами. То же самое представляютъ церкви въ Геклингенѣ [2] (построенная 1130 г., но измѣненная позднѣйшими передѣлками) и во Фрозе. Церковь въ Мансфельдѣ, выстроенная уже послѣ 1170 г., – простая колоннадная базилика.

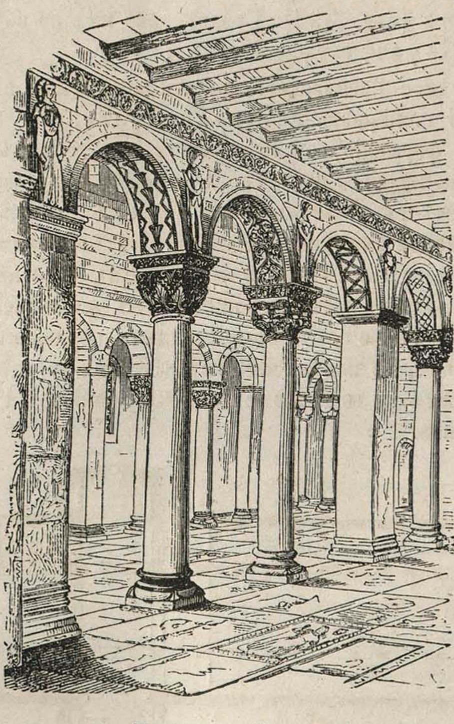


Планъ св. Годегарда въ Гильдесгеймѣ По Газе.

Весьма значительную и отличающуюся притомъ своимъ оригинальнымъ расположеніемъ базилику находимъ въ сооруженной послѣ 1133 г. церкви св. Годегарда въ Гильдесгеймѣ. Ея клиросъ, возведенный еще за первую

[1] Denkm. der Kunst, рис. 46, фиг. 4 и 5. — [2] Тамъ же, фиг. 1.

половину вѣка въ болѣе простыхъ и строгихъ формахъ, снабженъ колончатою абсидой съ обходомъ вокругъ, по наружной стѣнѣ котораго выступаютъ небольшія абсидныя ниши,—распорядокъ подобный тому, какой господствуетъ во французской архитектурѣ 12-го столѣтія (см. ниже). Корабль новѣе, съ весьма тонкими колоннами (которыхъ каждая пара перемежается столпомъ) и довольно богатою отдѣлкой, какою отличается впрочемъ и наружность зданія. — За ней слѣдовало обновленіе середняго пространства въ тамошней же церкви св. Михаила, освященной въ 1186 г. Простыя, строгія колонны прежняго сооруженія (стр. 391) были по большой части замѣнены другими, съ фанстатически роскошными, богато-изукрашенными капителями; прибавлены также лѣпные оргаменты, особенно по выгибамъ арокъ. (Еще позже, въ исходный періодъ романизма, пристроенъ сверхъ-того новый клиросъ съ западной стороны).



Внутренній видъ св. Михаила въ Гильдесгеймѣ. По Гладбаху.

Потомъ слѣдуетъ назвать нѣсколько столповыхъ базиликъ, безъ перемежки столповъ колоннами. Таковы, въ первобытномъ своемъ планѣ, просто обдѣланныя церкви: свв. апост. Петра и Павла (на холмѣ Франкенбергѣ) въ Госларѣ, Богородицы въ Гальберштадтѣ (впослѣдствіи покрытая сводомъ), св. Виперта близъ Кведлинбурга, церкви во Фредельсло́ и въ Маріенталѣ, оберндорфская въ Тюрингенѣ (застроенная потомъ въ другую) и фортская (шульфортская), существенно передѣланная въ позд-

нѣйшее время. — Въ качествѣ первоначально простыхъ столповыхъ базиликъ, основанныхъ въ первую половину 12-го столѣтія, представляются еще церкви въ Кёнигслуттерѣ и въ монастырѣ Петерсбергѣ, близъ Галле (столпы послѣдней осьмигранные); обѣ подъ исходъ вѣка надѣлены новыми клиросами, въ видѣ благолѣпно выработанныхъ сводчатыхъ сооруженій. (Постройка клироса въ Петерсбергѣ относится ко времени съ 1174 по 84 г.; церковь эта недавно вполнѣ возобновлена въ древнемъ стилѣ). Подобное же клиросное сооруженіе проглядываетъ въ слишкомъ застроенной церкви св. Лаврентія подъ Шенингеномъ, невдалекѣ отъ Гельмштедта.—Оригинально-расчлененную столповую постройку представляютъ корабль Маріинской церкви въ Магдебургѣ, примкнутый къ пощаженнымъ тогда древнѣйшимъ частямъ (стр. 392), но впослѣдствіи опять передѣланный, и (застроенная) Петербергская церковь въ Эрфуртѣ.

Церкви въ Гандерсгеймѣ (стр. 392) и въ Дрюбекѣ (стр. 393) подъ конецъ 12-го вѣка перестроены были въ сводчатыя сооруженія, и послѣдней приданы роскошно-фантастическія декоративныя формы, причемъ нашли даже нужнымъ покрыть строгую формацію капителей прежняго зданія гипсовой обмазкою и по ней уже пустить орнаментъ въ новѣйшемъ вкусѣ. (Впослѣдствіи обѣ церкви подвергались и другимъ еще передѣлкамъ) Остатки церкви въ Мёнхен' Лорѣ указываютъ на сооруженіе, сводчатое йсперва.

Въ сейчасъ названныхъ нами памятникахъ многое уже знаменуетъ собой переходъ къ способу обдѣлки послѣдняго романскаго періода. Въ этомъ отношеніи надо еще привести освященную 1184 г. вексельбургскую церковь, — столповую базилику съ сводчатымъ клиросомъ, которая въ тонкомъ расчлененіи столповыхъ угловъ и въ разныхъ другихъ элементахъ нарядной отдѣлки уже рѣшительно отвѣчаетъ характеру окончательной эпохи романизма. (Мы возвратимся къ этому въ слѣдующемъ отдѣлѣ нашего труда).

Отступленіе отъ обыкновеннаго базиличнаго распорядка представляетъ за̀мковая церковь въ Кверфуртѣ, простой крестообразный храмъ безъ боковыхъ кораблей, съ куполомъ надъ серединой. — Однопридѣльныхъ сельскихъ церквей попадается много. — Истинно отличнымъ произведеніемъ должно признать выстроенную между 1156 и 1180 гг. за̀мковую часовню въ Ландсбергѣ,[1] близъ Галле; она двуярусная, съ проходнымъ отверстіемъ въ раздѣляющихъ этажи сводахъ, и отличается богато-выработанною отдѣлкою, но еще съ соблюденіемъ вездѣ обычныхъ строгихъ формъ.

Въ примѣръ подобныхъ же декоративныхъ пріемовъ можно привести и другіе остатки старины: замѣчательныя крипты и криптовидныя сооруженія фундушевой церкви въ Гернроде, особенно такъ-называемую «часовню покаянія», возведенную въ южномъ боковомъ придѣлѣ, вначалѣ столѣтія (маленькая крипта въ восточной части клироса выстроена гораздо позже), и остатки крытаго хода тамъ же; богато изукрашенную крипту почти раззоренной

[1] Ср. Stapel, Die Doppelkapelle im Schlosse zu Landsberg.

впрочемъ церкви въ Рихенбергѣ, близъ Гослара; обдѣланныя въ такомъ же родѣ середнія части крипты наумбургскаго собора; башнеобразную часовню въ Геллингенѣ, съ криптою, которой гуртовые своды вынесены подковой, напоминающей восточный образецъ; крипту Вароѳломеевской церкви въ Альтенбургѣ; фрагменты построекъ монастыря Георгенталя въ Тюрингенѣ; монастырскія зданія въ Гуйсбургѣ, особенно тамошнюю



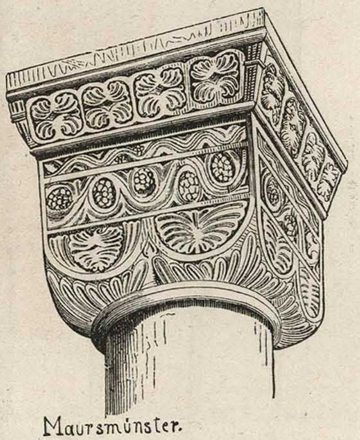
Капитель портальной колонны въ предсѣніи госларскаго собора. Фр. Куглеръ.

библіотеку, и въ Ильзенбургѣ, съ замѣчательною залой капитула. Равномѣрно и уцѣлѣвшее отъ госларскаго собора предсѣніе, гдѣ портальная колонна отличается своей фантастической скульптурой.

Въ ряду южногерманскихъ монументовъ 12-го столѣтія особенно значительна группа верхняго Рейна, со включеніемъ сюда и швейцарскихъ памятниковъ. На малоразвитой художественной основѣ, при живомъ отчасти декоративномъ стремленіи, выступаютъ здѣсь многія особенности въ обдѣлкѣ, повидимому указывающія на разнородныя вліянія. Иное напоминаетъ мотивы британской архитектуры, при оригинальномъ вмѣстѣ съ тѣмъ полуварварскомъ усвоеніи, котораго черты можно прослѣдить даже и въ предѣлы французской Швейцаріи (см. ниже). Здѣсь пожалуй, не совсѣмъ недопустима

мысль о національномъ вліяніи такъ-называемыхъ шотландскихъ монастырей (или собственно говоря ирландскихъ миссій), которыхъ много было въ этомъ краѣ, и о выступившихъ навстрѣчу ему остаткахъ древнекельтійскаго племенного смысла (который какъ будто отзывается въ монументахъ французской Швейцаріи). Другое указываетъ на сѣверно-италійскія вліянія. Опредѣленнѣйшие выводы на этотъ счетъ должны впрочемъ зависѣть отъ болѣе основательнаго изученія памятниковъ здѣшняго края, доселѣ еще недостаточно обслѣдованныхъ.

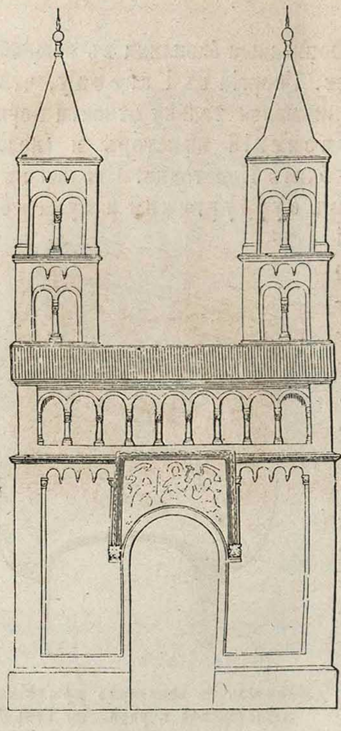
Нѣкоторые изъ этихъ памятниковъ—колоннадныя базилики въ общеобычномъ германскомъ типѣ. Таковы церковь св. Георгія въ Гагенау, что въ Альзаціи, церковь въ Шварцахѣ, сохранившаяся только отчасти церковь св. Стефана въ Страсбургѣ, шафгаузенскій мюнстеръ и (недавно сломанная) церковь въ Петерсгаузенѣ, близъ Констанца. Столпы въ перемежку съ колоннами находимъ въ церквахъ сурбургской и лутенбахской въ Альзаціи. Развалина альпахской церкви, тамъ же, осталась отъ базилики со столпами, имѣвшими расчлененное видообразованіе. — Мюнстеръ въ Констанцѣ — колоннадная базилика, но съ осьмигранными кубичными капителями, которыя, плохо ладя со всѣмъ прочимъ, напоминаютъ отчасти англійскій вкусъ. (Церковь сооружена впервые между 1052 и 1068 гг.; самыя древнія изъ уцѣлѣвшихъ частей ея принадлежатъ во всякомъ случаѣ гораздо позднѣйшей перестройкѣ).—Подобныя же формы капителей, соединенныя съ фантастическою декораціей на манеръ рѣзьбы, попадаются и въ Альзаціи: въ весьма оригинальномъ и могучемъ западномъ крылѣ маурсмюнтерской церкви (по-французски Мармутье), которая въ остальныхъ частяхъ своихъ уже новѣе, и въ церкви городка Россгейма, — сводчатомъ, сооруженіи внутри котораго столпы, въ качествѣ опоръ свода, перемежаются тяжелыми колоннами, тогда какъ, особенно во внѣшней сторонѣ, проступаютъ здѣсь слѣды ломбардо-романской архитектуры.—Другіе того же рода отзывы сказываются въ зданіи цюрихскаго Гросмюнстера, — сводчатой столповой базилики, съ хорами поверхъ боковыхъ кораблей. Вмѣстѣ съ этимъ здѣсь есть бездна скульптурныхъ декорацій, въ которыхъ опять-таки бьетъ широкая струя разгульной фантастики, и которыя какъ будто уже намекаютъ на переходъ въ окончательный періодъ романизма.



Капитель въ западномъ крылѣ маурсмюнстерской церкви. По Гальбо.

Много старобытнаго и диковиннаго навидъ (отчасти принадлежащаго, пожалуй, еще 11-му столѣтію) представляютъ остатки церковнаго зодчества на островѣ Рейхенау, особенно въ Унтер' и Обер' Целлѣ. — Характеромъ простой строгости отличаются аркады крытаго хода при шафгаузенскомъ мюнстерѣ, тогда какъ подобный же ходъ при Гросмюнстерѣ въ Цю-

рихѣ проявляетъ вышеуказанные фантастическіе элементы во всей ихъ своевольной игрѣ. Послѣдній надо однакожь рѣшительно признать произведеніемъ исходной эпохи романизма. (См. ниже).



Внутреннія ворота комбургскаго аббатства. По Jahresheften des Würt. Alterthum-Vereins.

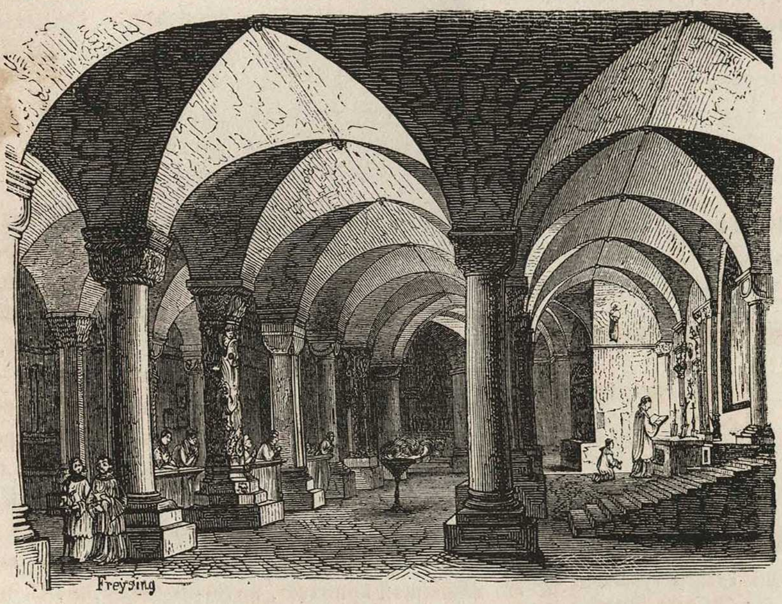
Швабія, въ теченіе этого столѣтія, держится самой простой базиличной постройки. Церковь въ Клейн'Комбургѣ, близъ Швебиш'Галля, основанная въ 1108, — грубая колончатая базѝлика. Церковка св. Аврелія въ Гиршау также съ колоннами. Равно и церковь въ Альпирсбахѣ, которой красивое расположеніе и богатая сравнительно выработка указываютъ на раннюю пору этого вѣка. — Къ простымъ столповымъ базиликамъ, по первоначальному своему сооруженью, принадлежатъ церкви: мàульбронская,[1] освященная въ 1178 г., (сильно измѣненная потомъ) бебенгàузенская и деттингенская, церковь св. Пелагія въ Роттвейль–Альтштадтѣ, альтштедтская въ Форцгеймѣ, епископская въ Роттенбургѣ, на Неккарѣ. — Фундушевая церковь въ Зинделъфингенѣ, тоже базѝлика, но съ легкими, изящно расчлененными столпами, — опять-таки одно изъ позднѣйшихъ сооруженій этого періода.

Нѣкоторые памятники, какъ наприм. однопридѣльная церковь въ Плинингенѣ, близъ Штутгарта, и башня абтсгмюндской церкви, замѣчательны особенными элементами декоративной отдѣлки. — Очень оригинальны внутреннія ворота бенедиктинскаго аббатства Комбурга, близъ Швебиш' Галля, — удачное воспроизведеніе типа крѣпкихъ позднеримскихъ воротъ въ формахъ романской архитектуры 12-го столѣтія.

Въ Баваріи остались отъ этой эпохи почти однѣ только столповыя базѝлики, кажется, обыкновенно очень простой конструкціи, но нерѣдко съ

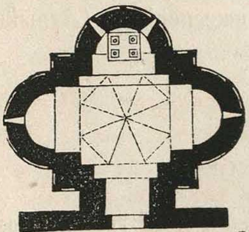
[1] Eisenlohr, Mittelalterliche Bauwerke im Südwestl. Deutschland.

декоративными подробностями, богато и фантастично отдѣланными порталами и другими архитектурными частями. Большинство ихъ внутри отстроено уже нъново. Къ числу тѣхъ, которыхъ миновала эта участь, принадлежитъ монастырская церковь въ Петербергѣ, въ Верхней Баваріи, чрезвычайно про-



Крипта фрейзингскаго собора По Д. Квальіо.

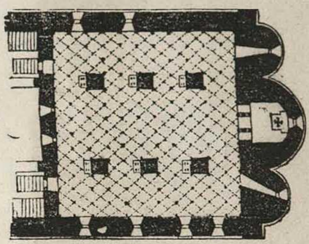
стое зданіе, съ парою грубыхъ колоннъ въ аркадахъ корабля. За тѣмъ, красивый мюнстеръ въ Бибургѣ, освященный 1150 г., но въ 1228 мъ поврежденный пожаромъ, такъ что теперь трудно рѣшить, сохранилось ли что, и что̀ именно, отъ допожарнаго сооруженья. — Далѣе слѣдуетъ назвать: монастырскую церковь въ Прюфенингѣ, Петровскую въ старой части (Altstadt) города Штраубинга, приходскія церкви въ Айтергофенѣ, Фаффенмюнстерѣ и Виндбергѣ, (1142—67), церковь св. Іакова близъ Платтлинга, соборъ во Фрейзингѣ (начатый въ 1160-мъ, освященный въ 1205-мъ), мюнстерскую церковь въ Мосбургѣ (строившуюся съ 1170 по 1176, обновленную послѣ 1207-го и вторично освященную въ 1212-мъ), церковь св. Зенона въ Изенѣ, которой порталъ сооруженъ между 1177 и 1212-мъ. Подъ клиросомъ фрейзингскаго собора есть обширная крипта, которой колонны и столпы представляютъ самую живоизмѣнчивую череду декоративной и символично-фантастической обдѣлки, такъ что строгость основныхъ формъ архитектоники разрѣшается иногда въ цѣлую бездну скульптурной работы.



Планъ часовни Всѣхъ Святыхъ въ Регенсбургѣ. По фонъ-Квасту.

Изъ частныхъ остатковъ и небольшихъ памятниковъ 12 го вѣка можно указать кое-что въ регенсбургской церкви св. Эммерама, особенно на перть передъ старымъ сѣвернымъ порталомъ (стр. 415), выполненную съ нѣкоторой роскошью, но довольно варварской рукой, и часовню Всѣхъ святыхъ, тамъ же, построенную около половины вѣка, — четыреугольное купольное сооруженіе, съ входною сѣнью и тремя абсидами.

Въ австрійскихъ земляхъ предстаетъ нѣсколько величавыхъ базиличныхъ сооруженій. Такова церковь св. Петра въ Зальцбургѣ, построенная въ 1127—31 гг., гдѣ въ обновленной впрочемъ внутренности колонны перемежаются столпами, и гдѣ нарядный западный порталъ, обличающій италійское вліяніе, принадлежитъ уже позднероманской эпохѣ. — Таковы еще: значительный секкáускій соборъ въ Верхней Штиріи, относящійся къ серединѣ вѣка, монастырская церковь св. Павла въ Лавантъ-Талѣ и гуркскій соборъ въ Каринтіи, оба — столповыя базилики поздней поры вѣка. Соборъ въ Гуркѣ отличается весьма обширной криптою, которой своды, кромѣ нисходящихъ въ нее столповъ верхняго храма, поддерживаются еще сотнею вольно-стоящихъ колоннъ, съ легкими кубичными капителями, производя этимъ такое очаровательное пространственное впечатлѣнье, какому подобнаго нѣтъ нигдѣ.



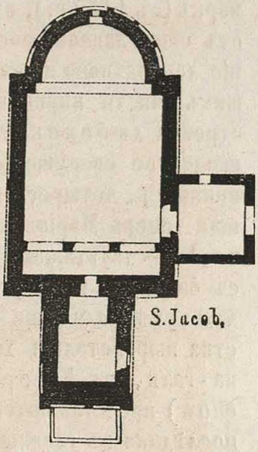
Планъ крипты гуркскаго собора. По фонъ-Квасту.

Другія базилики, простѣйшей обдѣлки, принадлежащія отчасти уже слѣдующему періоду, находятся въ Эберндорфѣ, Виктрингѣ, Оберндорфѣ (гривентальскаго прихода), что̀ въ Каринтіи, въ Генесдорфѣ, что въ эрцгерцогствѣ Австріи, и т. д. — Изъ числа круглыхъ кладбищныхъ часовень, какія въ Австріи попадаются зачастую, многія могутъ относиться къ этому еще періоду. (Лучшія носятъ на себѣ печать послѣдней романской эпохи).

Формы германо-романской архитектуры были перенесены и въ порубежные славянскіе края. Но принадлежащее тамъ порѣ 12-го вѣка — еще очень незначительно и вовсе не выражаетъ живого художественнаго чувства.

Въ Богеміи есть разные остатки въ этомъ родѣ. Крипта фундушевой церкви св. Вацлава въ Альтъ-Бунцлау (Старомъ Болеславѣ) — постройка первобытно-грубаго характера; но базы ея кубичнокапительныхъ колоннъ

снабжены уже позднѣйшею формой листовиднаго наугольника. — Св. Георгій на Градшинѣ въ Прагѣ — также довольно грубая базилика со столпами и колоннами и съ небольшими хоровыми аркадами вверху, сооруженная, говорятъ, отчасти до пожара 1142 г., отчасти уже послѣ. Другіе романскіе остатки есть въ церкви свв. Петра и Павла въ Вышеградѣ. — Крипта фундушевой церкви въ Доксанѣ принадлежитъ къ сооруженію, заложенному въ 1144 г. — Базиличныя зданія здѣсь впрочемъ рѣдки. За недостаткомъ ближайшихъ указаній на особенности постройки трудно теперь рѣшить, этому ли еще времени принадлежитъ мюльгаузенская (мельницкая) базилика близъ Табора (Градиште). — Маленькія однопридѣльныя церкви, между которыми церковь св. Іакова отличается своей изукрашенной отдѣлкой, а также и круглыя часовни, попадаются чаще; послѣднихъ есть нѣсколько въ самой Прагѣ.



Планъ церкви св. Іакова. По Воцелю.

Въ Моравіи можетъ относиться къ 12-му вѣку круглая часовня стараго маркграфскаго зàмка въ Знаймѣ.

Силезія обладала значительною колоннадною базиликой въ бреславской церкви св. Викентія, освященной 1149 и сломанной 1529 г. (Уцѣлѣвшій отъ нея порталъ, который перенесенъ въ церковь Маріи-Магдалины, принадлежитъ однакожь позднероманскому періоду). Бреславскій соборъ, выстроенный послѣ 1148 г., представляетъ въ древнѣйшихъ своихъ частяхъ систему столповой базилики.

Въ прусской Польшѣ, какъ значительную столповую базилику, должно привести церковь въ Крушвицѣ между Гнѣзно и Торномъ (Торунью).

Въ плоскихъ сѣверныхъ краяхъ, въ бранденбургскихъ мархіяхъ, въ Помераніи, въ Мекленбургѣ, недостатокъ пригоднаго тесового камня оказываетъ существенное вліяніе на архитектурную отдѣлку. Рѣдко гдѣ представлялся случай подвозить водою песчаникъ. Изъ этого именно матерьяла возведенъ простой массивный низъ западной стороны гавельбергскаго собора въ 1170 г. Намѣсто его употребляли въ дѣло глыбы заноснаго гранита, котораго въ тѣхъ мѣстахъ множество; но твердость его не допустила вполнѣ развиться формообразованію. Кладбищенская церковь въ Лобургѣ, на востокъ отъ Магдебурга, одна изъ старобытнѣйшихъ гранитныхъ построекъ; это — грубая базилика съ тяжелыми четырегранными, осьмигранными и круглыми столпами. Къ древнѣйшимъ такого же рода остаткамъ принадлежитъ и нижняя часть сѣверной стѣны въ поперечномъ кораблѣ камминскаго собора въ Помераніи, съ простымъ и тяжелымъ къ ней

порталомъ. Къ разсматриваемой здѣсь порѣ могутъ также относиться нѣкоторыя изъ простыхъ сельскихъ церквей, сооруженныхъ изъ гранита. — Болѣе сподручнымъ матерьяломъ представлялся жжёный кирпичъ, котораго употребленіе началось въ этихъ краяхъ съ послѣднихъ десятилѣтій 12-го вѣка. Строго-старобытная монастырская церковь въ Кревезе, что̀ въ Альтмаркѣ (съ 1157 г.), въ которой столпы перемежаются колоннами, представляетъ еще главной своей массою гранитное сооруженье, но видно уже стараніе декоративно присоединить къ ней кирпичъ. Самымъ раннимъ изъ уцѣлѣвшихъ чисто кирпичныхъ такого рода памятниковъ будетъ, кажется, постройка любекскаго собора, произведенная въ 1170 г.; это — массивное сводчатое сооруженіе съ кораблями одинаковой высоты и простыми, безъ прикрасъ, четырегранными столпами. Древнѣйшею еще слыла несуществующая теперь Маріинская церковь на горѣ Гарлунгеръ, близъ Бранденбурга,[1] — двуэтажный четыреугольникъ, съ абсидами по всѣмъ сторонамъ и съ башнями надъ угловыми пространствами; подъ 1165 г. упоминается, что тутъ была уже тогда церковь. Въ техникѣ кирпично-каменнаго зодчества выработались характерно-своебразныя формы; церковь св. Маріи, что на-гати, въ Ютербогѣ и монастырская церковь въ Ериховѣ (Jerichow) представляютъ, повидимому, древнѣйшіе примѣры подобной одѣлки; послѣдняя въ главныхъ частяхъ своихъ чуть ли не принадлежитъ къ сооруженію, возведенному около половины 12-го вѣка; [2] колонны ея — о кубичныхъ капителяхъ со срѣзанными накось углами (вмѣсто обычнаго въ каменномъ дѣлѣ округленія этихъ угловъ), — форма, которую особенно любили употреблять въ кирпичныхъ постройкахъ того края. Но весь этотъ родъ стиля надлежитъ существенно отнести къ позднероманскому періоду; почему мы и выскажемся о немъ ближе въ слѣдующей за симъ главѣ.

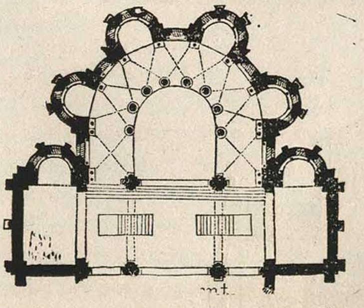
Франція.

Во Франціи болѣе и болѣе вырабатывается и распространяется та сводчатая система, которая въ южныхъ областяхъ этого края усвоена въ 11-мъ еще вѣкѣ, — система полныхъ коробовыхъ сводовъ надъ середнимъ кораблемъ и половинчатыхъ — надъ боковыми придѣлами. Покрытіе внутреннихъ пространствъ куполами также находитъ себѣ тамъ радушный пріемъ, а равно, хотя впрочемъ и не такъ часто, употребляются надъ высокими пространствами крестовые своды; постройка же плоскокровныхъ базиликъ ограничивается болѣе тѣсными предѣлами (удерживаясь въ сѣверныхъ, и особенно въ сѣве-

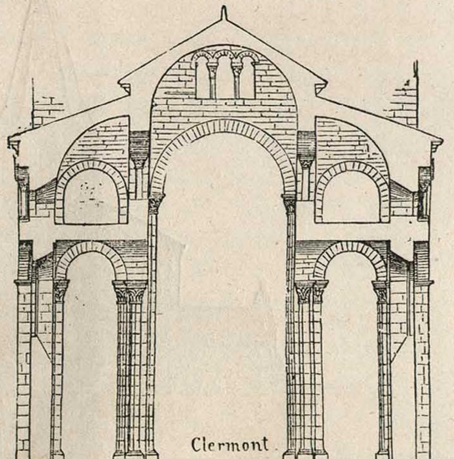
[1] Ср. v. Minutoli, Denkmäler mittelalterlicher Kunst in den Brandenburgischen Marken. — v. Stillfried-Rattonitz, Der Schwanenorden, 2-е изд. F. Adler, Mittelalterliche Backstein-Bauwerke. Heft I. — [2] Ср. Adler, Backsteinbau etc. Heft III.

ровосточныхъ областяхъ). Выполненіе преимущественно слѣдуетъ классическимъ основнымъ мотивамъ, отчасти въ болѣе строгомъ значеніи, безусловно усвоивая себѣ формы античной системы, отчасти въ декоративно-свободной обдѣлкѣ, нерѣдко становящейся роскошно-игривою. Консольные гзимзы выступаютъ особенно характерною формой внѣшности, тогда какъ круглодужные фризы являются больше исключеніемъ. Сѣверная отдѣлка на рѣзной ладъ допускается въ условной только мѣрѣ и обыкновенно на нѣкоторыхъ лишь частяхъ зданія; фантастическій элементъ, какъ понимало его сѣверное искусство, преимущественно выступаетъ уже подъ конецъ столѣтія.

Однимъ изъ важнѣйшихъ средоточій для выработки французскаго романизма была Овернь. Система, зависящая отъ коробовыхъ сводовъ, развертывается здѣсь столько же въ ясныхъ и размѣренныхъ общихъ чертахъ цѣлаго, сколько и въ элементахъ блистательной отдѣлки частей, въ которой данные мотивы сливаются въ единство своеобразнѣйшей эффектности. Основной планъ, допуская болѣе живое и все-таки однакожъ легко обозримое расчлененіе пространства, пополняется обходомъ, идущимъ вокругъ клироса



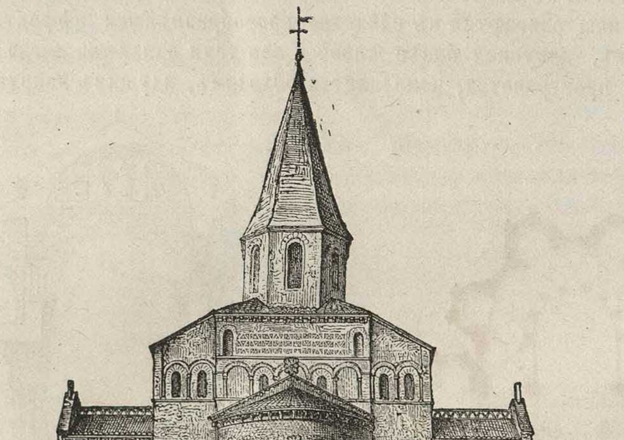
Нотрдамъ-дю-Поръ въ Клермонѣ. Планъ клиросной части. По Гальябо.



Нотрдамъ-дю Поръ въ Клермонѣ. Поперечный разрѣзъ корабля. По Віолле-ле-Дюку.

и его абсидъ какъ бы въ видѣ бокового корабля и соединяющимся съ внутреннимъ пространствомъ колончатыми аркадами, тогда какъ по внѣшней окружности обхода выступаютъ маленькія абсидообразныя ниши. Въ среднемъ кораблѣ расположены столпы съ полуколоннами, иногда и вольностоящія колонны, а надъ ними свѣтлыя галерейныя аркады хоровъ, покрытыхъ половинчатымъ коробовымъ сводомъ, который противодѣйствуетъ гнету полнаго коробоваго свода надъ середнимъ кораблемъ. Во внутреннемъ простран-

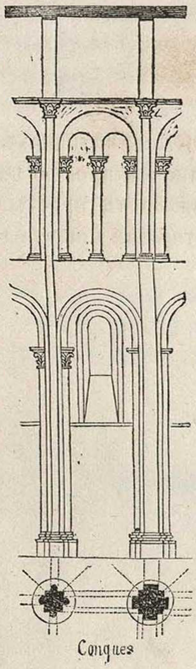
ствѣ царитъ тотъ таинственный полумракъ, который порождается отсутствіемъ верховыхъ оконъ; но оно по большой части обладаетъ гармоническими, ясно-высказанными пропорціями, которыя остаются и не безъ легкаго эффекта въ вышину, благодаря удачному устройству хоровъ надъ боковыми придѣлами. Съ наружной стороны является обыкновенно система стѣнныхъ аркадъ, опертыхъ на столповые выступы; клиросной части, гдѣ предстаютъ тѣ абсидообразныя ниши, придается богатая отдѣлка изъ пилястръ и консольныхъ гзимзовъ съ разнообразной мозаичной облицовкою, заполняющей верхи, обрамливающей арки и составляющей широкіе фризы. Все это производитъ часто живѣйшее очарованіе; башня надъ срединой поперечнаго корабля, отдѣланная въ подходящемъ къ тому родѣ (но рѣдко уцѣлѣвшая въ первобытномъ своемъ характерѣ) довершаетъ собой живописный эффектъ, тогда какъ западная сторона храма повидимому лишена соотвѣтственно значительной выработки. Въ деталяхъ видно умѣнье свободно пользоваться полуантичнымъ элементомъ съ примѣсью иногда сѣверныхъ пріемовъ, напоминающихъ болѣе или менѣе рѣзьбу. Капители колоннъ внутри зданія часто одѣты фигурною скульптурой (какъ водилось уже въ сѣвернофранцузскомъ зодчествѣ 11-го столѣтія).



Видъ церкви въ Иссуарѣ съ клиросной стороны. По Малле.

Однимъ изъ главныхъ образцовъ въ этомъ родѣ служитъ церковь Нотрдамъ-дю-Поръ въ Клермонѣ (пюи-дю-домскаго департ.). Сооруженіе ея,

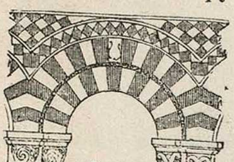
судя по особенностямъ обдѣлки, относится къ ранней порѣ 12-го столѣтія. Замѣтно однакожь, что при первоначальномъ замыслѣ вовсе не имѣлось въ виду подвысить внутреннее пространство хорами поверхъ боковыхъ кораблей, и что къ этому пришли только уже во время постройки. Вотъ почему это зданіе предстаетъ намъ какъ бы существеннымъ зачаткомъ и раннимъ развитіемъ того стиля, о которомъ мы здѣсь говоримъ. — Ближе всего примыкаютъ сюда церкви въ Оксивалѣ и Иссуарѣ. Послѣдняя отличается особенно богатою выработкой, съ примѣсью отчасти уже нѣсколько позднѣйшихъ мотивовъ; клиросная часть производитъ необыкновенно живописный эффектъ, благодаря выдвинутой всереди четыреугольной часовнѣ. — Другія, значительныя, правда, больше только въ нѣкоторыхъ подробностяхъ, находятся въ Сен'Нектéрѣ, Шоріà, Мозáкѣ, Эннезà, Вольвúкѣ, Кюлья, Шомальерѣ, Тьерѣ, Понсà, Сен' Сатюрнинѣ (всѣ пюи-дю-домскаго департ.), въ Бріудѣ, а также въ Мутье и Ландекѣ (Lempdec, департ. Верхней Луары), въ Сент'Альбонѣ (лозерскаго деп.) и въ Моріакѣ (кантальскаго). — Нѣкоторые памятники, каковы наприм. церкви въ Беллегѣ и Бур' Ластикѣ, а равно круглая часовня въ Шамбонѣ (Пюи-дю-домъ), расположены иначе, но обдѣланы совершенно тѣмъ же способомъ, особенно послѣдняя.



Внутренняя система церкви въ Конкѣ. По Voyages pittor. et romant.

Система эта распространилась далѣе и слилась въ другихъ мѣстностяхъ съ употребительными тамъ способами обдѣлки, состоящими изъ иныхъ отчасти элементовъ.

Въ этомъ именно смыслѣ подходятъ сюда два значительныхъ памятника верхняго Лангедока, въ которыхъ видно взаимодѣйствіе съ мѣстнымъ оверньскимъ стилемъ: это уже названныя нами (стр. 402 и 403) церкви св. Сатурнина въ Тулузѣ и другая — въ Конкѣ. Первая, своимъ ядромъ и своей массою, правда указываетъ еще на 11-е столѣтіе и па сравнительно строгія его формы, тогда какъ напротивъ клиросъ съ пестрымъ устройствомъ абсидныхъ его нишъ и съ блистательною отдѣлкою внѣшняго сооруженія какъ будто бы обличаетъ гораздо позднѣйшую эпоху и вліяніе оверньятскихъ декоративныхъ пріемовъ. Церковь въ Конкѣ — несомнѣнно воспроизведеніе первой, но отличается разными особенностями, и въ томъ числѣ непосредственнымъ въ иныхъ частяхъ усвоеніемъ оверньятскихъ мотивовъ.

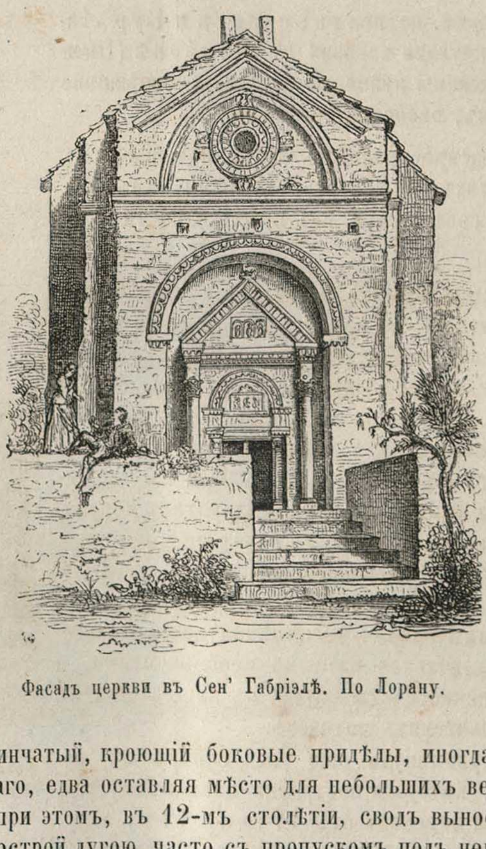


Аркада въ крытомъ ходѣ собора ле-Пюи-ан' Веле. По Пейре.

Далѣе, надо упомянуть еще разъ соборъ въ ле-Пюи-ан' Велé, котораго постройка повидимому также указываетъ на переходъ отъ 11-го къ 12-му вѣку. Употребленная въ древнѣйшихъ частяхъ его (стр. 401) купольная система представляется чище разработанною въ позднѣйшихъ. Величавый притворъ

съ южной стороны и нѣкоторыя еще другія части развиваютъ систему мозаичной отдѣлки, какъ въ Оверни, и удивительную при томъ роскошь, но все это уже въ формахъ, кажется рѣшительно выдающихъ позднѣйшую эпоху 12-го столѣтія. — Нѣкоторыя другія изъ тамошнихъ сооруженій выполнены въ подходящемъ къ тому, отчасти очень нарядно обработанномъ, декоративномъ характерѣ. Таковы: находящійся возлѣ собора крытый ходъ, часовня св. Клары, и фантастически сдающая на восточное формообразованіе часовня св. Михаила.

Въ памятникахъ Прованса и сосѣднихъ съ нимъ южныхъ мѣстностей остается преобладающею незатѣйливая еще система 11-го вѣка: это по большой части простыя столповыя аркады съ полуантичными пилястрами, надъ которыми непосредственно идетъ полный коробовой сводъ середняго корабля,

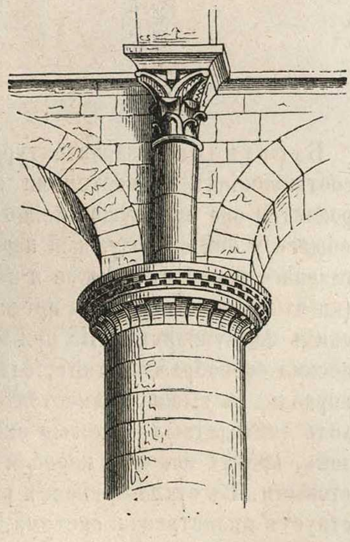


Фасадъ церкви въ Сен' Габріэлѣ. По Лорану.

тогда какъ половинчатый, кроющій боковые придѣлы, иногда спускается немного ниже перваго, едва оставляя мѣсто для небольшихъ верховыхъ оконъ. Но обыкновенно при этомъ, въ 12-мъ столѣтіи, сводъ выносится уже сильнѣе восходящей острой дугою часто съ пропускомъ подъ него полуциркульныхъ подстрѣлинъ; своды корабельныхъ аркадъ также зачастую принимаютъ

остродужную форму. (Въ одномъ только южномъ Дофинé соблюдается обыкновенно полуциркульная форма коробового свода). Въ качествѣ простѣйшихъ тому примѣровъ должно назвать: въ самомъ Провансѣ церкви въ Монмажурѣ, Беррѣ, Венаскѣ, Сенанкѣ, Сильваканѣ, Торуэ; въ департаментѣ Эро (Hérault), построенный между 1129 и 1148 гг. однопридѣльный магелонскій соборъ, съ сицилійскимъ почти, остродужнымъ порталомъ 1178 г., и церкви въ Вилльманьѣ и Сен' Понсѣ.

Съ подобнымъ основнымъ планомъ, безъ всякой впрочемъ ближайшей зависимости отъ конструкціоннаго склада зданія, соединяются нерѣдко украшающія части, портальныя и другія въ этомъ родѣ сооруженія, которыя, подражая туземнымъ римскимъ постройкамъ, рѣшительно возвращаются опять къ античной системѣ и стремятся возобновить ее въ антаблементѣ и колоннахъ, въ аркахъ и пилястрахъ, въ расчлененіи и въ декоративной скульптурѣ, причемъ, правда, ограничиваются иногда однимъ непосредственнымъ подражаніемъ, но иногда переходятъ и въ самобытно-свободную композицію, подающую нерѣдко поводъ къ очаровательной игрѣ формъ. Это такое художественное направленіе, которое идетъ въ уровень съ тождевременной дѣятельностью тосканскаго искусства. Въ примѣръ надо привести: нынѣшній южный боковой придѣлъ собора въ Эсѣ (Aix), 1103 г., къ которому спереди пристроенъ еще довольно игриво обдѣланный въ томъ же родѣ порталъ; авиньонскій соборъ, съ портальной сѣнью въ видѣ римской тріумфальной арки; соборъ и церковь Сен' Кененъ (St. Quenin) въ Везонѣ; церкви въ Торѣ, Пернѣ, Сен' Поль-труа-Шатó, Сен' Реститю; церковь въ Сен' Габріэлѣ, съ значительнымъ, въ подобномъ стилѣ развитымъ фасадомъ, относящимся вѣроятно уже къ исходу столѣтія; извѣстная подъ именемъ «Гроба св. Цезарія» церковь въ Арлѣ; далѣе на западъ — живописныя развалины церквей въ Сент' Андріанѣ (департ. Эрò) и въ Алé (одскаго департ.). — Въ послѣднюю эпоху романизма настаетъ такое преобразованіе этихъ односторонне-классическихъ элементовъ, въ которомъ выразилось уже болѣе самостоятельное и вмѣстѣ болѣе фантастичное развитіе архитектуры. Сюда принадлежатъ соборъ въ Арлѣ и церковь въ Сен' Жиллѣ (см. ниже).



Каркассонскій соборъ. Внутренняя система. По Віолле-ле-Дюку.

Два южнофранцузскихъ собора, относящихся къ эпохѣ 12-го столѣтія, служатъ представителями болѣе самостоятельной обдѣлки внутренней системы. Одинъ изъ нихъ — каркассонскій (въ большой корабельной его массѣ), гдѣ подстрѣлины остродужнаго коробоваго свода держатся отчасти на расчлененныхъ столпахъ, отчасти на пристѣнныхъ колонкахъ, подымающихся надъ вѣнечнымъ гзимзомъ короткихъ и толстыхъ столповъ, просто округлой уже

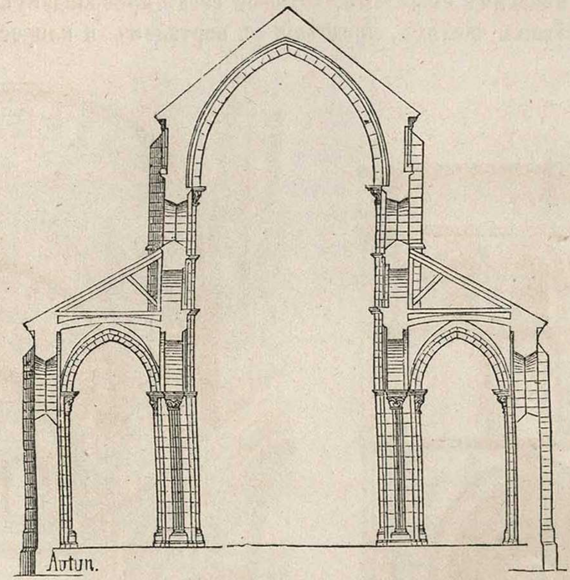
формы. Другой — соборъ въ Валансѣ, съ полуциркульнымъ коробовымъ сводомъ на тонкихъ расчлененныхъ столпахъ и съ крестовымъ надъ боковыми кораблями; все вмѣстѣ порождаетъ свѣтлое, открытое впечатлѣніе, наиболѣе подходящее къ характеру германскихъ церквей съ равновысокими кораблями; * клиросное сооруженіе устроено на оверньятскій образецъ.

Обокъ съ формами полуантичнаго направленья, страннымъ образомъ попадаются иногда въ этихъ южныхъ краяхъ элементы чисто сѣверной одѣлки, особенно отвѣчающіе характеру германо-романскаго зодчества, и притомъ частію въ видѣ прямого усвоенія со стороны, частію же въ болѣе или менѣе свободной переработкѣ. Сюда относится многое въ департаментѣ Эро: церковь Сен' Гильéмъ-дю-Дезèръ, въ преобразованіи ея, какъ говорятъ, древнѣйшаго сооруженія (стр. 397), съ наружною отдѣлкой клироса въ германо-нижнерейнскомъ вкусѣ; церковь въ Вилльнёвъ-ле́-Безье, башня св. Стефана, близъ Пюиссаликона, и т. д. Въ ардешскомъ департаментѣ: значительная церковь въ Крюасѣ и часовня за́мка Ламотъ. Въ Руссильіонѣ: церковь въ Сент' Авантенѣ и въ Корнелла́, а равно церковная башня въ Прадѣ (Prades). Въ верхнемъ Лангедокѣ (тарнскій департ.) церковь въ Бюрла́ (Burlats). Источникомъ подобнаго явленія должно, кажется, и въ этомъ случаѣ признать свойство народной основы и разности вошедшихъ въ нее составныхъ частей.

Бургундская архитектура 12-го столѣтія развивается въ обоюдныхъ соотношеніяхъ съ системами оверньятской и провансальской. Съ первою роднится она преимущественно основнымъ своимъ планомъ, съ послѣднею общаго у ней стродужный коробовой сводъ, стродужныя столповыя аркады главнаго корабля, а также и наклонность къ полуантичной формаціи деталей (на что̀ готовые образцы представлялись въ уцѣлѣвшихъ тамъ на мѣстѣ римскихъ памятникахъ). Но при этомъ она все-таки пріобрѣтаетъ отмѣнный и весьма своеобразный типъ, благодаря тому, что пытается развить середній корабль въ вышину самостоятельнымъ опять образомъ, снова пускаетъ въ ходъ свѣтодатныя верховыя окна и, вмѣсто половинчатыхъ коробовыхъ сводовъ, кроетъ боковые корабли употребительными въ другихъ мѣстахъ крестовыми. Въ отдѣлкѣ вполнѣ развернутой всѣмъ этимъ внутренности господствуетъ пилястреная система, на античный ладъ, съ богатою по большой части декоративной обстановкой, съ пріуроченными къ ней стѣнными и галерейными аркадами, отчасти на античный также образецъ, отчасти въ болѣе свободной композиціи, съ пристѣнными колонками и легкимъ арочнымъ подзоромъ, ближе подходящимъ къ характеру общеобычныхъ типовъ романскаго

* Въ новѣйшее время церкви такого рода прозваны у Нѣмцевъ Hallenkirchen, хоромными, залообразными.

зодчества. Во внѣшней отдѣлкѣ особенно важную роль играютъ порталы, которые, располагаясь бо́льшею частью по-романски въ полуциркульныхъ аркахъ, съ угловатыми въ пролетѣ уступами, а также и съ присовокупленіемъ колоннъ, развертываютъ обыкновенно очень богатую и нарядную декорацію, опирающуюся въ своемъ источникѣ на классическія основы.



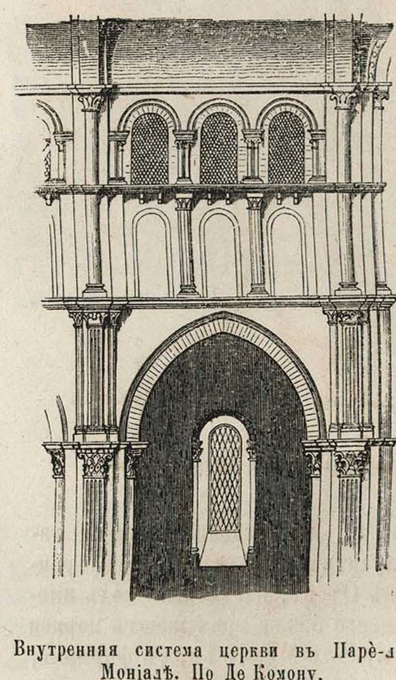
Поперечный разрѣзъ отёнскаго собора. По Віолле-ле-Дюку.

Отёнскій соборъ, застроенный съ 1132 г., представляетъ самый характерный въ этомъ родѣ образецъ. Для полуантичной обдѣлки его внутренности примѣромъ служили римскія ворота въ Отёнѣ, извѣстныя подъ именемъ Портъ д'Арру́ (стр. 206).—Къ нему всего ближе примыкаютъ церкви въ Бонѣ и въ Сольё. — Церковь въ Паре̂-ле-Моніалѣ, съ формами, напоминающими античныя въ указанномъ сейчасъ смыслѣ, соединяетъ другія, болѣе свободныя и независимыя, въ одинъ общій фантастично-игривый эффектъ. Ее надо отнести къ нѣсколько позднѣйшему уже времени.— Другими примѣрами служатъ церкви въ городкахъ Семюръ-ан' Бріонне̂ и Шалон'сюр-Сонъ, — также какъ далѣе къ югу разные памятники въ городѣ Вьеннѣ: церкви Сен' Пьерръ (1152 г.), Сент'Андре̂-ле-Ба, и древнѣйшія части тамошняго собора.

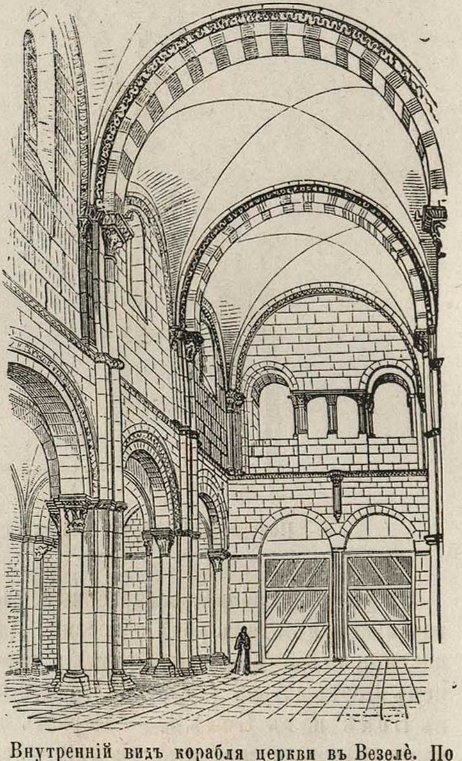
Церкви въ Шатильіон'сюр-Сенъ и въ Фонтене̂, принадлежащія къ позднѣйшимъ постройкамъ этого періода, отступились отъ самостоятельнаго подвышенія середняго корабля и озаботились облегчить распоръ главнаго свода устройствомъ надъ боковыми придѣлами небольшихъ поперечныхъ коробовыхъ сводовъ, съ другими еще приспособленьями.

Рѣшительно иной системы держались при отстройкѣ послѣ пожара въ 1120 г. церкви аббатства св. Магдалины въ Везеле̂. Это—вполнѣ выра-

ботанное крестосводное сооруженіе и, послѣ лахской церкви въ нѣмецкомъ Прирейньи, едвали не значительнѣйшій изъ раннихъ примѣровъ въ этомъ родѣ. Пропорціи отличаются полнымъ силы достоинствомъ; расчлененіе, при помощи пилястръ, полуколоннъ, архивольтовъ и т. д., выступаетъ совершенно ясно; обдѣлка выполнена по условіямъ этой системы, но съ тѣмъ тонкимъ классическимъ смысломъ, который вездѣ преобладаетъ въ Бургундіи. (О позднѣйшихъ частяхъ, предсѣніи съ порталомъ и клиросомъ, смотри ниже).



Внутренняя система церкви въ Парè-ле-Моніалѣ. По Де Комону.



Внутренній видъ корабля церкви въ Везелè. По Віолле-ле-Дюку.

Другіе бургундскіе памятники этого времени перехватываютъ отчасти и въ послѣдній періодъ романизма; таковы: изукрашенный клиросъ св. Филиберта въ Турнюсѣ; — портальныя сооруженія церкви въ Тоннеррѣ, св. Германа въ Оceррѣ, въ развалившейся уже церкви аббатства Шарльё, въ церквахъ св. Магдалины и «Сестеръ чернаго покрывала» (Soeurs du voile noir) въ Турнюсѣ, въ церкви городка Нантюà (энскаго департ.);— фасадъ церкви аббатства Энè въ Ліонѣ и флигель тамошняго же архіепископскаго дома, извѣстный подъ названіемъ «Манекантери́», — епископскій домъ въ Осеррѣ, съ красивою аркадною галереей, и т. д.

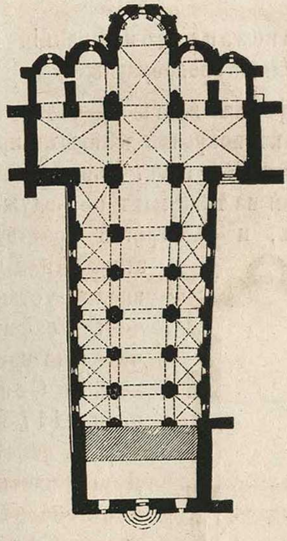
Въ округахъ, съ запада прилежащихъ къ Бургундіи, неверскомъ и бурбонскомъ, близко держались бургундскаго стиля 12 го столѣтія, но отчасти уже менѣе отдаваясь наклонности къ стилю и декоративнымъ осо-

бенностямъ Оверньятовъ. Главными образцами этого направленія должно назвать церкви въ Сен' Мену́, Сувиньи́, Ивёрѣ, Восѣ, Пурсенѣ и нѣсколько церквей въ Неверѣ. Церковь въ ла-Шаритѐ-сюр-Луаръ представляетъ особенно блестящій такого рода памятникъ, но, кажется, въ существенныхъ частяхъ своихъ принадлежитъ уже послѣдующей эпохѣ.

Съ другой стороны примыкаютъ монументы юговосточныхъ сосѣднихъ округовъ,—составлявшихъ часть прежней заюрской Бургундіи (французской Швейцаріи). Но тутъ является уже совершенно своеобразная, дикая помѣсь стилей, — южнофранцузскихъ элементовъ съ германскими, къ которымъ, въ тяжелыхъ и почти чудовищно-фантастическихъ чертахъ, присоединяется третій, который можно ближе обозначить только именемъ кельтскаго. Неоспоримо, въ тѣхъ мѣстностяхъ уцѣлѣли значительные остатки осѣвшихъ тамъ издавна древне-кельтскихъ племенъ, которыхъ національное чувство нашло себѣ этою дорогой обновленное выраженіе; о томъ, что слѣды



Капитель въ церкви Нотрдамъ-де-Валѐръ. По Блавиньяку.



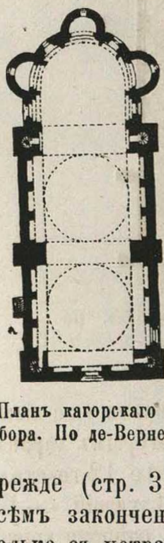
Планъ пейернской церкви. По Блавиньяку.

того же элемента проявлялись далѣе къ сѣверу, мы упоминали уже выше. Эти памятники, иногда очень старобытные навидъ, по нѣкоторымъ характеристическимъ своимъ формамъ нигдѣ не оказываются древнѣе 12-го столѣтія; часто выходитъ даже, что они перехватываютъ въ слѣдующій. — Изъ нихъ надо привесть: церковь въ Роменмотьѐ, крытую отчасти коробовымъ сводомъ базилику, съ варварски-тяжелыми круглыми столпами и съ

крайне грубыми (не вездѣ законченными) деталями; очень простую также церковь Сен' Пьерръ де Клажъ, близъ Сіона (Зиттена), и клиросную часть церкви Сен' Сюльписъ, близъ Лозанны; башни сіонскаго собора и церкви сосѣдняго аббатства Сен' Морисъ; — небольшую часовеньку въ Мукси́;—церковь св. Іоанна Крестителя въ Грансонѣ (Гранзеэ), колоннадную бази́лику съ полнымъ коробовымъ сводомъ надъ середнимъ кораблемъ и съ половинчатымъ надъ боковыми, соединяющую въ своей довольно сдержанной декоративной обдѣлкѣ южный элементъ съ сѣвернымъ; — церковь аббатства Пейѐрнъ, значительную столповую бази́лику, частію съ коробовыми, частію съ крестовыми сводами, любопытную по многимъ странностямъ сооруженія, особенно же по своимъ дико-варварскимъ декораціямъ, тогда какъ есть въ ней между тѣмъ и подробности, несомнѣнно указывающія на позднюю эпоху; — церковь Нотрдамъ-де-Валѐръ, близъ Сіона, сооруженная еще попозже и съ неменѣе диковинною декораціей, только выработанною уже въ своего рода систему.

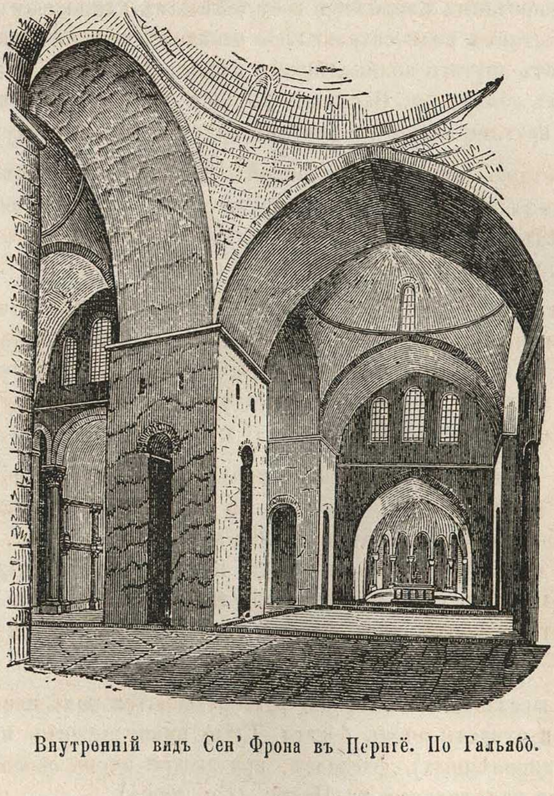
Въ югозападной Франціи надо отличать разные роды стиля, отчасти удивительно своеобразные.

Вопервыхъ идетъ группа монументовъ, гдѣ купольная система примѣнена къ покрышѣ долевыхъ пространствъ. Ее находимъ въ Перигорѣ и въ сосѣднихъ о́кругахъ. Монументы эти по большой части одноприлѣльные, съ куполами на тяжелыхъ остродужныхъ аркахъ, поддерживаемыхъ столпами по стѣнамъ, и съ строгой простотою въ образованіи деталей. Ходъ развитія этого стиля для насъ теменъ; главныя черты его кажется вполнѣ установились къ началу 12 го столѣтія. Въ качествѣ самыхъ древнихъ и строгихъ, впослѣдствіи значительно измѣненныхъ образцовъ, должно привести церковь въ Сент' Авитъ-Сеніѐрѣ, обозначенную въ надписи 1117-мъ г., и кагорскій соборъ, гдѣ есть достовѣрное свидѣтельство объ освященіи алтаря въ 1119 г. Другія части столь же ранняго пошиба уцѣлѣли въ древнемъ соборѣ св. Стефана въ Перигё, въ церкви мѣстечка Сент' Астьѐ (перигёзскаго округа) и въ ангулемскомъ соборѣ, начатомъ постройкою между 1101 и 1136 гг., по позднѣйшимъ въ главныхъ своихъ частяхъ. — Значительнѣе и замысловатѣе по плану церковь Сен' Фрона въ Перигё. Послѣ пожара 1120 г. она была перестроена съ сохраненіемъ упомянутыхъ нами прежде (стр. 370) древнѣйшихъ частей, и въ 1178 г. является уже совсѣмъ законченной. Планъ ея слѣдуетъ образцу св. Марка въ Венеціи, только съ устраненіемъ аркадъ между столпами купола и вообще не придерживаясь венеціанскихъ деталей; зато, при преобладающемъ эффектѣ массъ



Планъ кагорскаго собора. По де-Вернею.

и строгой вездѣ отдѣлкѣ, выступаетъ здѣсь полуантичный элементъ, отвѣчающій тождевременному архитектоническому направленію въ юговосточной Франціи, сколько бы впрочемъ ни роскошнѣе развертывалось оно тамъ въ отдѣльныхъ частяхъ. То, что уцѣлѣло отъ прежнихъ абсидъ, отмѣчено такимъ именно декоративнымъ характеромъ, а еще болѣе — высящаяся на западной сторонѣ башня, въ которой виденъ безусловный возвратъ къ античнымъ образцамъ, но только съ своебытною полуварварскою примѣсью и съ чертами, сродственными тѣмъ формаціямъ, которыя сплошь употреблялись тогда и въ другихъ краяхъ.— Съ дальнѣйшимъ теченіемъ 12-го столѣтія въ монументахъ этого рода замѣчается болѣе расчлененная (органическая) выработка: къ стѣннымъ столпамъ приставляютъ спереди полуколонны, какъ сдѣлано наприм. въ брантомской церкви; остродужнымъ аркамъ дается болѣе легкій подъемъ, какъ наприм. въ развалинѣ церкви мѣстечка Бошо́да. Послѣдняя принадлежитъ однакожь во всякомъ случаѣ только уже концу 12 го вѣка. (О позднѣйшихъ развитіяхъ этой системы см. ниже).



Внутренній видъ Сен' Фрона въ Перигё. По Гальябд.

Другіе памятники, преимущественно въ мѣстностяхъ Пуату и Анжу, представляютъ обыкновенную систему коробоваго свода надъ середнимъ кораблемъ, безъ самостоятельнаго подвышенія послѣдняго и безъ хоровъ надъ боковыми кораблями, которые, въ свою очередь, кроются то половинчатымъ коробовымъ, то крестовымъ сводомъ, иногда же небольшими коробовыми сво-

дами, пущенными не вдоль, а поперекъ. Полуциркульные своды, кажется, большею частію указываютъ на сравнительно раннюю пору, остродужные — на позднѣйшую Планъ клироса слѣдуетъ во многихъ случаяхъ богаче развернутому оверньятскому образцу. Особенно старобытнымъ этому примѣромъ служитъ освященная 1119 г. ронсерейская церковь въ Анжерѣ, у которой нѣтъ боковыхъ кораблей. Выработаннѣе уже названная прежде (стр. 400) церковь св. Савйна, разныя церкви въ Шовиньй и Нотрдамъ ла-Грандъ въ Пуатье, всѣ съ полуциркульными коробовыми сводами; другія въ Сиврѐ, Кюно́, Прѐльи и т. д. — съ остродужными. Поперечные коробовые своды находимъ въ остаткахъ древняго лиможскаго собора и въ церкви аббатства Мутьенѐфъ, что̀ въ Пуатье. Значительными клиросными сооруженіями отличаются церковь аббатства Фонтевро̀ (въ остальныхъ частяхъ позднѣйшая) и церковь св. Евтропія въ Сентѣ (Saintes), послѣдняя съ обширною притомъ криптой. — Чрезвычайно блестящее развитіе, при своеобразномъ сочетаніи многоразличныхъ системъ, представляла церковь св. *Иларія* въ Пуатье (ср. стр. 399), величавое пятипридѣльное сооруженіе, съ куполами надъ среднимъ кораблемъ и съ богатымъ клироснымъ планомъ; отъ нея въ первобытномъ видѣ сохранилось однакожь весьма немногое. Еще менѣе уцѣлѣло отъ другого великолѣпнаго зданія, церкви въ Шарру́ (сиврейскаго округа въ департ. р. Вьенны), къ восточной сторонѣ которой примыкало большое круглое зданіе со многими кругами колоннъ внутри.

Диковинно-старобытнымъ памятникомъ является горнокаменная церковь въ Сент' Эмиліонѣ, пещерное сооруженіе въ родѣ ост'индскихъ вигаръ и съ коробовымъ по большой части покрытіемъ. Нѣкоторые детали указываютъ какъ будто бы на раннюю пору 12-го вѣка.

На крытомъ ходѣ при церкви муасакскаго аббатства выставленъ 1100 г. Но означенному времени принадлежатъ только нѣкоторыя его части, пожалуй можетъ-быть столпы, на которыхъ рельефныя фигуры обрамлены высѣченными въ камнѣ простыми круглодужными колончатыми нишами. Все остальное позднероманская передѣлка. (См. ниже).

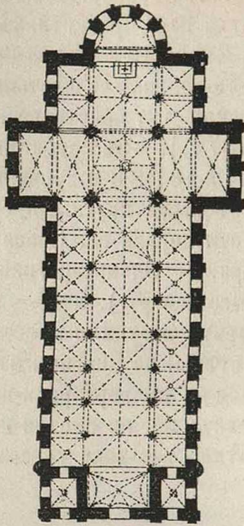
Нѣкоторые памятники бордосскаго округа, отходя отъ обычныхъ направленій стиля на югозападѣ, выдаютъ въ употребленіи ломаныхъ дугъ и другихъ подобныхъ элементовъ норманно-англійское вліяніе, слѣдъ господства въ томъ краѣ Англичанъ за вторую половину 12-го вѣка. Въ самомъ Бордо́ принадлежатъ сюда монастырскій дворъ св. Северина и фасадъ церкви св. Креста; а кромѣ того фасады церквей въ Лупіакѣ и въ Элья̀ (Aillas).

Различныя югозападныя системы развертываются подъ конецъ романской эпохи далѣе, и отчасти очень богато. Сюда принадлежитъ между прочимъ возведеніе великолѣпныхъ фасадовъ, придающее очень своеобразный характеръ особенно памятникамъ въ Пуату. (См. ниже).

Монументы Бретани, въ своей мрачной тяжеловѣсности и въ своей варварски-диковинной орнаментикѣ, сохраняютъ за собой тотъ типъ, который служитъ особеннымъ выраженіемъ бретанокельтскому народному характеру. Здѣсь надо привести: въ финистерскомъ департаментѣ колоннадную базилику въ Фуэнáнѣ (Fouesnan); остатки церкви въ Ландевеннéкѣ, съ какимъ-то дико-узловатымъ орнаментомъ по капителямъ колоннъ; церковь въ Локтюдú, крестосводную столповую базилику (сооруженную конечно позже 1187 г.);—въ морбиганскомъ департаментѣ остатки церкви въ Сен' Жильдасъ-де-Рюи и древнія части церкви Сент' Обена въ Герандѣ, съ тяжеловѣсными круглыми столпами; — въ департаментѣ Котъ-дю-Норъ древнія части церкви св. Спаса въ Динанѣ, въ которыхъ явна уже однако поздняя пора. — Очень оригинальна церковь св. Креста въ Кемперлé (финистерскаго департ.). Это — круглое сооруженіе, перерѣзанное крестомъ, съ четырьмя могучими массами столповъ во внутренности, которые, также какъ и стѣны, во многихъ мѣстахъ обставлены полуколоннами. Декоративные детали — въ варварски-игривомъ вкусѣ, особенно разновидныя базы полуколоннъ; но, не смотря на тяжелый характеръ цѣлаго, нѣкоторые отдѣльные мотивы все-таки указываютъ здѣсь на исходъ 12 го вѣка.

Нормандія играетъ особенно важную роль въ выработкѣ сѣвернофранцузской архитектуры за это столѣтіе. Вышедшее отсюда завоеваніе Англіи, предпринятыя тамъ обширныя и изукрашенныя постройки, тогда какъ оба края надолго оставались еще въ тѣсной связи,— все это должно было значительно воздѣйствовать на монументальную дѣятельность Нормандіи. Здѣсь стремились къ такимъ же произведеніямъ зодчества, какія возникали на британскомъ островy; но въ то же время энергичнѣе сосредоточивали силы и старались добиться болѣе замкнутой выработки нежели какая представлялась по ту сторону Канала. Дѣйствительно, монументы Нормандіи отличаются такою смѣлою твердостью, такою ясностью системы, такою строгомѣрною обработкой, что это дѣлаетъ ихъ болѣе или менѣе мастерскими произведеніями своего времени. Въ системѣ ихъ, равно какъ и въ обдѣлкѣ частностей, лежитъ характеристической чертою сѣверный элементъ. Планъ клироса удерживаетъ за собой строгій базиличный распорядокъ, съ простою абсидой, иногда съ прилежащими пространствами наподобіе боковыхъ кораблей (что̀ существенно отлично отъ богатаго расположенія южнофранцузской архитектуры); фасаду придается самый рѣшительный характеръ сооруженіемъ башенъ надъ обѣими боковыми частями зданія, благолѣпнымъ устройствомъ главнаго портала между ними и соотвѣтственнымъ распредѣленіемъ оконъ поверхъ его. Внутренность держится обыкновенно на могучихъ столпахъ, обставленныхъ полуколоннами, и — разсчитываемая вначалѣ на усвоеніе коробового свода по южному образцу — вырабатывается за тѣмъ подъ крестосводное покрытіе. Въ деталяхъ часто проглядываетъ сѣверный древорѣзный

пріемъ, въ многоразличныхъ брусковидныхъ изломахъ и т. п., между прочимъ въ зигзаговомъ узорѣ, окаймляющемъ арки, преимущественно портальныя. Но и тутъ господствуетъ чувство сдержанной, осмотрительной строгости, которое не допускаетъ свойственныхъ сѣверному искусству порывовъ фантазіи и которое не смотря на своеобразную систему этихъ монументовъ, придаетъ имъ нѣкоторую черту сродства съ древнеримскимъ характеромъ. Въ частностяхъ встрѣчается здѣсь и новое усвоеніе такихъ формъ, которыя прямо смахиваютъ на античныя. Впрочемъ ходъ этого развитія идетъ прогрессивной чередою, и подъ-конецъ являются въ немъ разныя не такъ уже сдержанныя формаціи, а вмѣстѣ съ тѣмъ и бо́льшая наклонность къ фантастическимъ выходкамъ.

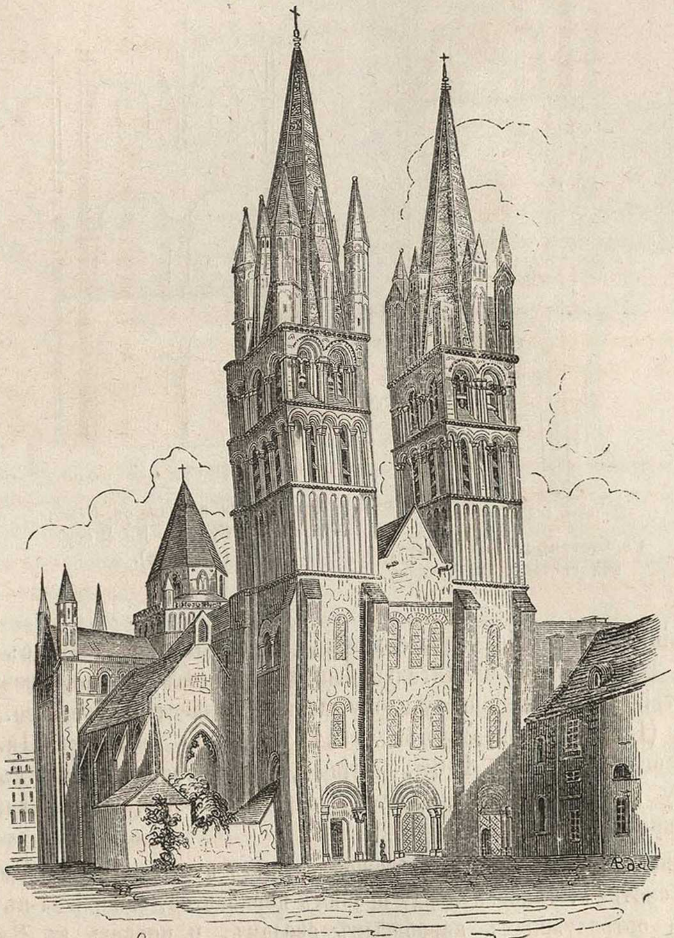


Планъ церкви св. Троицы въ Канѣ. По Остену.

Церковь св. Гильдеберта въ Гурнѐ, относящаяся къ ранней порѣ вѣка, была по первобытному своему плану простою столповой базиликой, а церковь св. Креста въ Ло — такимъ сооруженіемъ, которое съ самаго начала разсчитывалось на покрытіе коробовымъ сводомъ въ середнемъ кораблѣ. — Къ нимъ, въ качествѣ главныхъ примѣровъ этого архитектурнаго направленія, примыкаютъ три церкви въ Канѣ (Caen), — очевидно продолженія или обновленія построекъ, заложенныхъ еще въ 11-мъ столѣтіи. Вопервыхъ, корабль церкви св. Стефана, [1] съ хоровыми аркадами, вначалѣ безъ сомнѣнія также разсчитанный на коробовой сводъ, и соотвѣтственно тому накрытый половинчатымъ коробовымъ сводомъ надъ хорами; при дальнѣйшемъ ходѣ работъ, благодаря измѣненному на новый ладъ расположенію опоръ для подстрѣлинъ, онъ приспособленъ къ крестосводному покрытію, но дѣйствительно снабженъ имъ только въ послѣдній періодъ романизма. Потомъ церковь св. Троицы, столповая базилика (разсчитанная сперва на плоскую покрышу?), такими же постепенными измѣненіями въ постройкѣ приноровленная подъ крестовый сводъ и окончательно имъ покрытая. Далѣе — церковь св. Николая, болѣе простое и цѣльнѣе проведенное крестосводное сооруженіе, котораго сводчатая часть выполнена уже въ теченіе разсматриваемой здѣсь эпохи. — Однимъ изъ важнѣйшихъ этого рода памятниковъ предстаетъ еще церковь св. Георгія въ Бошервиллѣ, также обновленіе древнѣйшей постройки, отдѣланное богатою, но строгою рукой, со сводами, сооруженными только уже въ раннеготическую эпоху. — Есть, кромѣ-того, и другіе примѣры, или не столь крупные, или относящіеся сюда только по нѣкоторымъ отдѣльнымъ частямъ, или наконецъ замѣчательные по своей позднѣйшей, болѣе роскошной отдѣлкѣ: это — церкви въ Сентъ-Мари́ озʼ Англе́, Жорѣ, Кестрёамѣ

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 43, фиг. 9.

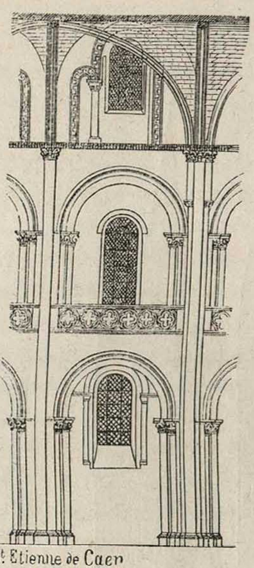
(Questreham), Крёльи́, Та́нѣ (колоннадная базилика), Лессе́, Бланшёландѣ, Монтивилльѐ, Грави́льѣ, часовня св. Юліана подъ Руаномъ (выстроена послѣ 1183 г.), башни въ Сен᾽ Лу и Коллёвиллѣ, пор-



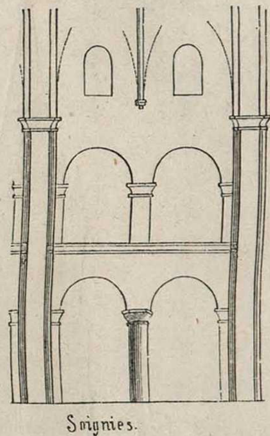
Св. Стефанъ въ Канѣ. Наружный видъ. По де Лаборду.

талы: св. Петра близъ Бейё, церквей Вьё-Фюмé, Сен᾽ Жермен᾽ де-Бланшербъ близъ Кана (ла Маладѐри, которая сооружена здѣсь послѣ 1161 г.). Мортен᾽, и т. д.

Въ Шампаніи, Иль-де-Франсѣ, Пикардіи есть небольшія городскія и сельскія церкви, принадлежащія этой, а также и ближайшей за симъ эпохѣ, и представляющія многочисленные примѣры простыхъ столпобазиличныхъ



Св. Стефанъ въ Канѣ. Внутренняя система. По Пюжену.



Внутренняя система св. Викентія въ Суаньи́. По Шѐсу (Schayes).

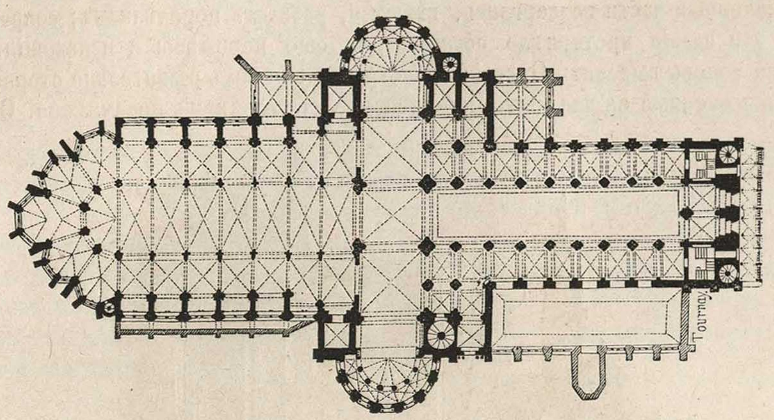
сооруженій. Шампанскія часто снабжены аркадными портиками съ западной стороны. Въ качествѣ значительнѣйшихъ образцовъ, по первоначальному, впослѣдствіи уже измѣненному плану, должно привести церковь св. Мартина въ Ланѣ (Laon), основанную около 1121 г., и св. Іоанна въ Шалонѣ на Марнѣ, освященную въ 1165. — Иныя, какъ наприм. церкви въ Саси́ и Сен' Лу (сеномарнскаго департ.), застроены повидимому изначала подъ простой крестовый сводъ.

Въ нѣкоторыхъ церквахъ по южной границѣ этого края очевидно вліяніе южныхъ системъ: таковы между прочимъ церковь св. Савиніана въ Сансѣ, покрытая остродужнымъ коробовымъ сводомъ, и церковь въ Виньіори́ (верхнемарнскаго департ.), гдѣ замѣтны, правда плохо понятые, но все же явные, оверньятскіе мотивы.

Два замѣчательныхъ монумента въ смежной къ сѣверовостоку области Гено̀ (Геннегау) обнаруживаютъ взаимнодѣйствіе между началами французскихъ системъ и элементами германскихъ. Внутри церкви св. Викентія въ Суаньи́ тяжелыя и безприкрасныя аркады поддерживаются столпами и колоннами, а надъ ними идетъ галерея хоровъ; все вмѣстѣ разсчитано съ самаго начала на крестосводное покрытіе. — Турнейскій соборъ, [1] начатый

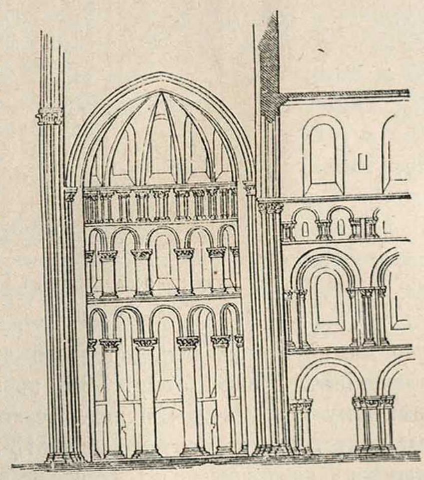
[1] Renard, Monographie de Nôtre-Dame de Tournay.

приблизительно во второй четверти 12-го вѣка и освященный въ 1213 г., отличается въ устройствѣ корабля живо расчлененными столповыми аркадами, съ подковообразнымъ выносомъ дуги, и такими же аркадами на хорахъ,



Планъ турнейскаго собора.

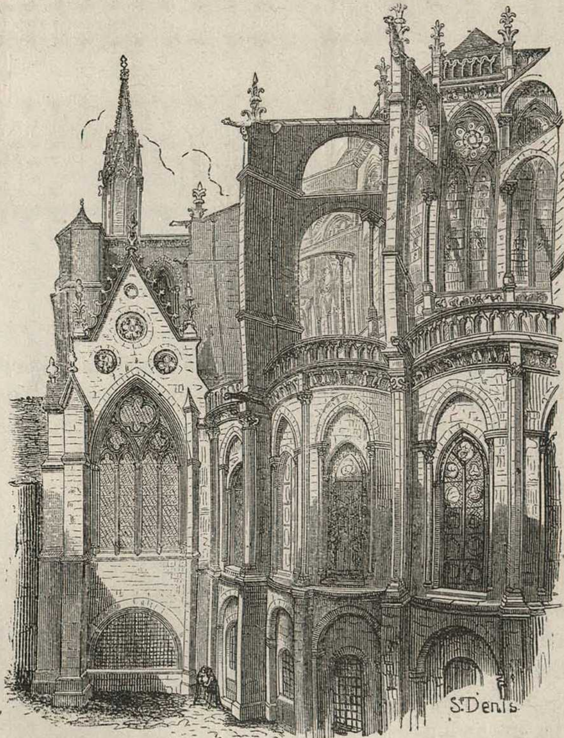
при плоскомъ первоначально покрытіи середняго корабля и крестовыхъ сводахъ надъ боковыми пространствами; въ поперечной сѣни видно немножко варварское подражаніе мотиву св. Маріи Капитолійской въ Кёльнѣ, съ абсидами на сѣверной и южной сторонѣ и полукружіями колоннъ внутри ихъ. Обдѣлка, особливо наружной части, преимущественно французская. Кое-что, какъ показываетъ уже и самый годъ окончанія постройки, относится къ исходу романскаго періода (Клиросъ прямо готическое обновленіе).—Несуществующій болѣе соборъ въ Камбрé былъ кажется расположенъ подобнымъ же образомъ и въ продольномъ, и въ поперечномъ сооруженіи.



Турнейскій соборъ въ продольномъ разрѣзѣ. Абсида поперечнаго корабля и система долевого.

Въ этой сѣверовосточной окраинѣ Франціи, среди разностороннихъ вліяній и взаимодѣйственной встрѣчи ихъ съ системами болѣе далекихъ странъ, но на такой почвѣ, которая сама по себѣ не имѣла монументально-великаго прошлаго, которая поэтому оставила нетронутымъ условіями его формъ художественный смыслъ новѣйшихъ поколѣній, возникли теперь созданія новаго архитектоническаго склада и повели быстросмѣнной чередой къ обосновкѣ новой формы стиля — готической, существенно отличной отъ коренныхъ началъ романизма. Колыбель этого направленія знаменуютъ постройки,

возведенныя въ церкви аббатства Сен' Дени (съ 1121 по 1152 г.) настоятелемъ его Сугеріемъ (Suger): освященный въ 1140 г. фасадъ, въ 1144 — новый клиросъ, и возстановка древняго корабельнаго сооруженія. Послѣднее замѣнено въ 13-мъ вѣкѣ готическою постройкою, при чемъ и вышеозначенныя части подверглись, кажется, разнымъ передѣлкамъ; современемъ это зданіе претерпѣло обширнѣйшія еще перемѣны и искаженія. [1] Трудно теперь выяснить Сугеріеву постройку со всѣхъ рѣшительно сторонъ; но существенные ея элементы кажется предстаютъ намъ несомнѣнно. Осо-



Видъ клироса въ церви Сен' Дени. По Шапюи.

бливо можно это сказать о главной части, клиросѣ, котораго крипта (съ сохраненіемъ древней, стр. 396, въ качествѣ середняго пространства къ нынѣшнему сооруженію) и низъ должны принадлежать къ той постройкѣ, тогда какъ верхъ относится уже къ 13-му столѣтію; онъ отовсюда окруженъ цѣлымъ вѣнкомъ абсидныхъ часовень, которыя своимъ совокупнымъ строемъ даютъ пространственному риѳму полнѣйшее выраженіе и, что еще важнѣе, развертываютъ твердую систему опоръ для многосложныхъ внутреннихъ сводовъ; легкія колончатыя аркады выведены острою дугой, тогда какъ окон-

[1] Недавно возстановлено оно опять въ томъ видѣ, какой вѣроятно имѣло въ 13-мъ столѣтіи.

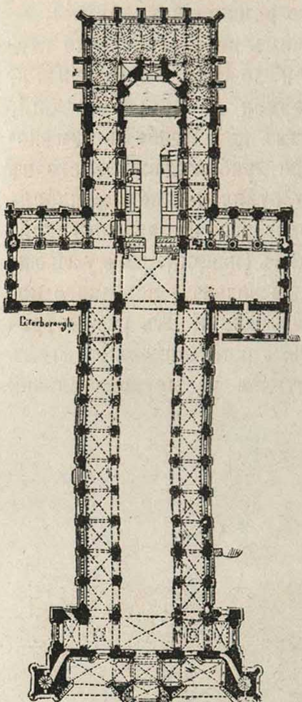
нымъ проемамъ клироснаго обхода (отчасти и отверстіямъ въ фасадѣ здания) дана также остродужная форма; детали при этомъ расчленены очень живо, хотя еще и опираются въ обдѣлкѣ на строго-романскія основанія. — Къ этому зданію примыкаетъ по характеру, впрочемъ не столько уже гармоническій въ цѣломъ, клиросъ церкви Сен'Мартен' де-Шан' въ Парижѣ, а также клиросъ другой тамошней церкви Сен' Жермен' де Пре́; послѣдній, освященный въ 1163 г., хотя и подвергся нѣкоторымъ позднѣйшимъ измѣненіямъ, особенно въ архитектурѣ оконъ, навидъ болѣе приближающихъ его къ готикѣ, но онъ во всякомъ случаѣ и первоначально отличался полножизненнымъ расчлененіемъ, соединеннымъ съ тонкою и благородной орнаментикой. Въ этомъ зданіи, и въ ближайшихъ за нимъ слѣдующихъ (наприм. въ нуайонскомъ соборѣ, см. ниже) какъ бы предзахвачены уже развитія исходнаго періода романизма, подготовительные шаги къ системѣ готики. Къ разсматриваемой здѣсь эпохѣ относится и самое заложеніе тѣхъ памятниковъ въ этомъ краѣ, на которыхъ готическій элементъ разработался въ первоначальной своей самобытности.

Британскіе края.

Англійская архитектура 12-го столѣтія развернулась могучимъ и блистательнымъ образомъ вслѣдъ за величавыми зодческими предпріятіями, которыя господство Норманновъ вызвало еще въ послѣднія десятилѣтія 11 го вѣка. Это по бо́льшей части растянутыя въ длину столповыя базѝлики, всегда почти съ хорами поверхъ боковыхъ кораблей; клиросъ, повидимому, устроенъ обыкновенно просто (многочисленныя передѣлки памятниковъ не вездѣ дозволяютъ вѣрно судить о первоначальномъ сооруженіи), рѣже встрѣчается онъ съ обходами и абсидными часовнями; зато поперечный корабль часто снабженъ къ востоку боковымъ придѣломъ, ближе связывающимъ его съ клиросомъ; надъ перекресткомъ поперечнаго корабля съ продольнымъ ставится вездѣ значительная башня; западная же сторона, напротивъ, рѣдко бываетъ разсчитана на сколько-нибудь важное башенное сооруженіе. Внутренность отдѣлывается богато, но въ характерѣ скорѣе фантастическаго изукрашенія, нежели строго-выработаннаго расчлененья. * Единичныя строевыя части отличаются массивной ядреностью; детали и орнаментъ налѣплены или надѣланы на нихъ обыкновенно игривою рукою; очень рѣдко принято въ расчетъ

* Расчлененіе предполагаетъ ясную идею цѣлаго и соотвѣтственное подчиненіе ей всѣхъ частей, тогда какъ фантастическая прикраса имѣетъ въ виду всегда лишь болѣе или менѣе произвольное возвышеніе той либо другой отдѣльной части, безъ особенной заботы о характерѣ цѣлаго.

устройство сводчатыхъ покрытій надъ верховыми пространствами и соотвѣтственное видообразованіе опорныхъ частей. Въ обдѣлкѣ рѣшительно преобладаетъ сѣверная древорѣзная манера, при чемъ живо заявляютъ себя старосаксонскія воспоминанія. Формація аркадныхъ столповъ очень разнообразна: угловатыя формы перемежаются округлыми, столпы употребляются то простые, то облѣпленные колоннами, откуда выходитъ много разновидныхъ смѣсныхъ формъ; тяжелые круглые столпы часто покрываются при этомъ витыми или ломаными полосами (ложками). Капители обыкновенно плоски, часто сложены изъ кубовидныхъ отрѣзковъ (ихъ называютъ тогда «сборчатыми»); базы также плоски и ровны, очень рѣдко въ болѣе благородной аттической формаціи. Арки обыкновенно окаймлены ломанымъ брусковымъ узоромъ, по большей части въ видѣ зигзаговъ, которые производятъ иногда надъ порталами удивительный эффектъ. Внѣшность, въ главныхъ своихъ формахъ, представляется массивно-строгою; но и тутъ часто выступаютъ какія-нибудь украшающія подробности, небольшія настѣнныя арки и т. п. Художественный смыслъ рѣдко ведетъ къ употребленію скульптурнаго орнамента или фигурнаго ваянія, да рѣдко представляется къ тому и случай. — Значительнѣйшее развитіе англійской системы принадлежитъ второй половинѣ 12-го столѣтія.



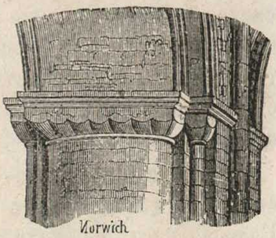
Планъ собора въ Питерборо. По Бриттону.

Внутренняя система многихъ монументовъ держится на простыхъ и массивныхъ круглыхъ столпахъ, безъ всякаго болѣе оживленнаго расчлененія: форма эта, кажется, ближе всего основана на старинномъ туземномъ преданьи. Къ числу ихъ принадлежатъ самые раніе примѣры разсматриваемаго здѣсь періода. Сюда, по первоначальному ихъ строю, должно отнести: церковную развалину основаннаго въ 1103 г. монастыря св. Ботольфа въ Кольчестрѣ, особенно массивную и дебелую; освященную 1123 г. церковь въ Касторѣ; церковь въ Лиминстерѣ, освященную 1130 г. и отличающуюся крайне тяжелыми формами; церковь св. Іоанна въ Честерѣ (ея корабельныя аркады); остатки церковнаго корабля въ Карлейлѣ; церковь Тьюксберійскаго аббатства; корабль глосстерскаго собора [1] и со-

[1] Denkm. der Kunst, рис. 44, фиг. 5.

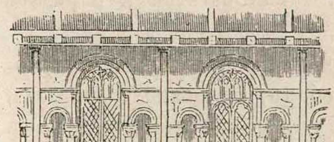
боръ въ Гирфордѣ; также старую монастырскую церковь въ Эли и другую — въ Вудфордѣ, которыя обѣ принадлежатъ, кажется, позднѣйшей уже порѣ.

Ту же самую систему встрѣчаемъ въ двухъ круглыхъ зданіяхъ, съ аркадами подобной же обдѣлки внутри, именно въ церквахъ св. Гроба кембриджской и нортамтонской. Въ послѣдней аркады впрочемъ остродужныя, что̀, не смотря на грубость обработки, заставляетъ отнести ее къ позднѣйшему опять времени. Въ послѣдній періодъ англійскаго романизма острая или стрѣльчатая дуга часто соединяется съ тяжелыми круглыми столпами.



Норвичскій соборъ. Капитель корабельнаго столпа. По Бриттону.

Другіе памятники представляютъ вышеуказанные элементы разработанными уже въ болѣе богатыя формаціи. Таковъ наприм. соборъ въ Норвичѣ, котораго корабль, принадлежа второй четверти 12-го вѣка, выходитъ варварски блестящей смѣсью разновидныхъ формъ, тогда какъ нѣсколько позднѣйшій клиросъ отмѣченъ уже переходомъ къ болѣе живой (органи-



Соборъ въ Питерборо. Внутренняя система поперечной сѣни. По Бриттону.



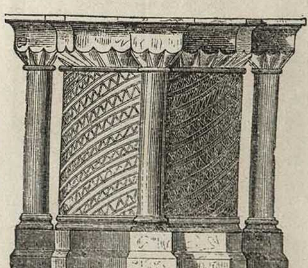
Внутренній видъ вальтгамской церкви. По Бриттону.

ческой) выработкѣ; онъ замѣчателенъ въ то же время могучею башней надъ средокрестіемъ, которой богатая, фантастически причудливая отдѣлка разными колоннами и брусковидными нарѣзками сохраняетъ еще характеристическія

воспоминанія саксонскаго стиля. — Соборная церковь въ Питерборо, отличающаяся строгими, массивно-тяжелыми формами нижней части клироса (законченной 1140 г.) и поперечной сѣни (законченной 1160-го), обличаетъ въ переднемъ кораблѣ, относящемся къ самому концу 12-го вѣка, опять болѣе оживленную систему англійскаго зодчества.—Дёргамскій соборъ, [1] выстроенный около второй половины вѣка, опирается въ своей внутренней системѣ на правильную перемежку расчлененныхъ, обопоренныхъ и просто круглыхъ столповъ, которые испещрены вышепоказаннымъ узоромъ. – Также точно развалины монастырской церкви на островѣ Линдисфарнѣ и монастырская церковь въ Вальтгамѣ (построенная вѣроятно около 1177 г. или вскорѣ послѣ).

Своеобразно замѣчательны остатки большой крипты іоркскаго собора, [2] уцѣлѣвшіе отъ сооруженія выполненнаго между 1154 и 1181 гг. Главная часть ея, которая была прежде совсѣмъ завалена, отрыта въ новѣйшее только время; а до тѣхъ поръ знали одну небольшую крипту, сооруженную въ 14-мъ столѣтіи изъ обломковъ древней. [3] Она опиралась на богато испещренные ромбовидными и зигзаговыми нарѣзками массивно-круглые низкіе столпы, съ прислонкою къ нимъ маленькихъ колоннъ и съ рѣдкою въ Англіи формой чисто профилеванной аттической базы. Междустолпія заполнялись холостыми (вольностоящими) колоннами, также богатой и нарядной формаціи.

Въ нѣкоторыхъ монументахъ ту же роль играютъ расчлененные полуколоннами угловатые столпы. Чичестерскій соборъ, въ нижнихъ аркадахъ своей внутренней системы отличается массивной старобытностью, тогда какъ иныя одиночныя части и весь верхъ вообще носятъ уже рѣшительно позднѣйшій отпечатокъ. Здѣсь предстаютъ намъ, кажется, два разновременныхъ сооруженія: одно первобытное, возведенное послѣ пожара 1114 г., и другое, предпринятое въ видѣ отстройки и обновленія послѣ пожара 1186 г. (Восточный конецъ зданія опять-таки еще новѣе). Церковь бингамскаго пріорства, при простыхъ основныхъ формахъ, носитъ въ выработкѣ деталей равномѣрно характеръ позднѣйшаго времени. — Это положительно можно сказать о (законченной въ 1174 г.) постройкѣ корабля элійскаго собора и объ отличающемся богатою декоративною выработкой соборѣ рочестерскомъ (неоспоримо — новомъ зданіи, заступившемъ мѣсто прежняго, освященнаго въ 1130 г.). — Сюда же принадлежалъ корабль церкви св. Павла въ Лондонѣ, сгорѣвшей въ 1666.



Столпы въ криптѣ іоркскаго собора. По Transactions of the inst. of br. archit.

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 44 фиг. 1, 9. — [2] Transactions of the Institute of brit. architects of London, I, 1, стр. 105. Willis, The arch. history of York Cathedral, въ Memoirs etc. communicated to the annual meeting of the archaeol. Institute of Great-Britain and Ireland, held at York, 1846. — [3] Denkmäler der Kunst, рис. 44, фиг. 2, 6—8.

Къ періоду, о которомъ идетъ рѣчь, можно впрочемъ отнести и разныя еще одиночныя части зданій; но съ ними соединена обыкновенно такая отдѣлка, которая скорѣе отвѣчаетъ исходной эпохѣ романизма. Таковы наприм. башни эксетерскаго собора (возобновленныя въ періодъ готики) и фасадъ собора въ Линкольнѣ, котораго массы богато одѣты украшеніями той исходной эпохи.

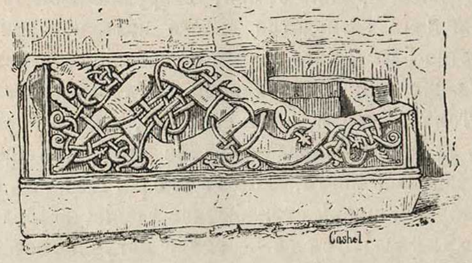
Наконецъ особенно значительны крѣпкіе за́мки, сооруженные норманнскими вельможами для обезпеченія господства своего надъ покореннымъ краемъ и въ живое свидѣтельство блестящаго своего положенія: это четыреугольныя массы, укрѣпленныя прислонными столпами и угловыми башнями, одѣтыя, въ сподручныхъ къ тому мѣстахъ, какъ снаружи, такъ по преимуществу внутри, обычными въ ту пору прикрасами болѣе или менѣе щедрою рукою. Такихъ остатковъ сохранилось много. Порчестеръ-Кастль (т. е. порчестерскій за́мокъ) — обширное, очень старобытное зданіе, возведенное на древнеримской основѣ. Норвичь-Кастль — самое могучее изъ этихъ сооруженій, отличающееся въ то же время и нарядною внѣшнею отдѣлкой, въ видѣ пущенныхъ поэтажно стѣнныхъ аркадъ. Ньюкастль на Тейнѣ замѣчателенъ щегольскою декораціей внутренности, Лёдло-Кастль (въ Шропширѣ) — нарядною отдѣлкой своей круглой часовни, и т. д.

Въ Шотландію англійскій архитектурный стиль 12-го столѣтія перенесенъ былъ прямо, изъ первыхъ рукъ. Простымъ и строгимъ еще образцомъ такого рода считаютъ тамъ древніе остатки инчкольмскаго монастыря, основаннаго въ 1123 г. при устьѣ рѣки Форта. Соборъ въ Керкволлѣ на Оркнейскомъ островѣ Помонѣ, заложенный 1136 г., въ древнѣйшихъ частяхъ своихъ примыкаетъ къ клиросной системѣ собора въ Питерборо̀, отличаясь отъ него впрочемъ болѣе грубою одѣлкой. Корабль церкви аббатства Дёнфармлейнъ точно слѣдуетъ системѣ дёргамскаго собора.

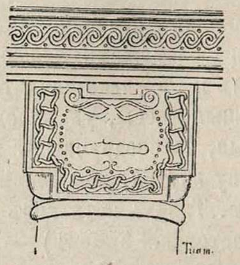
Ирландія довольно долго и въ 12-мъ вѣкѣ держалась попрежнему своихъ старобытныхъ строительныхъ пріемовъ. Однакожь примѣръ величавыхъ монументальныхъ предпріятій въ Англіи не совсѣмъ остался безъ вліянія и на нее. Уже съ первой половины столѣтія возникаютъ попытки создать нѣчто подобное. Архіепископъ Малахія (умершій 1148 г.) задумалъ соорудить въ Бангорѣ такую церковь, которая была явно разсчитана на высокій монументальный эффектъ; правда, онъ вызвалъ этимъ сильное негодованіе своихъ единоземцевъ, которые крѣпко стояли за туземные обычаи и кричали ему на всѣ голоса: «Мы вѣдь Ирландцы, а не какіе-нибудь Галлы!» Значительнѣйшія вліянія со стороны Англіи должны были проявиться съ той поры, какъ Ирландію завоевалъ въ 1171 г. Генрихъ II англійскій; но и

послѣ этого они могли только постепенно пролагать себѣ дорогу. Король Генрихъ принялъ заявленіе покорности отъ побѣжденныхъ въ выстроенномъ для этого еще по туземному великолѣпномъ деревянномъ дворцѣ.

Сначала примѣръ Англичанъ повелъ кажется только къ тому, что Ирландцы вообще стали болѣе заниматься каменнымъ дѣломъ, стали болѣе заботиться

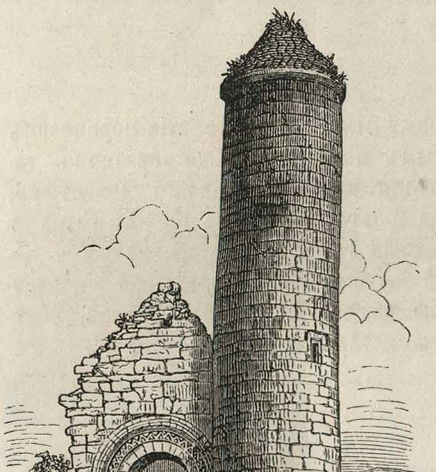


Саркофагъ Кормака Мак' Карти. По Пѣтри.



Капитель у клиросной арки туамскаго собора. По Пѣтри.

о внѣшнемъ его украшеніи. Быть-можетъ нарочно въ противоположность англійскимъ образцамъ выбирали для этого такія декоративныя формы, которыя искони были обычны въ туземномъ художествѣ (по всей вѣроятности въ деревянныхъ его постройкахъ, какъ и въ знакомыхъ уже намъ ирландскихъ книжныхъ украшеніяхъ). За древнѣйшіе достовѣрные примѣры въ этомъ родѣ надо выставить нѣкоторыя декоративныя каменныя издѣлія: саркофагъ Кормака Мак' Карти, короля-епископа мёнстерскаго (умерш. въ 1138 г.), въ Кормаковой часовнѣ въ Кешелѣ, украшенный въ чисто древне ирландскомъ вкусѣ фантастическими фигурами животныхъ и узлами; и разные каменные кресты, изъ которыхъ кешельскій и туамскій (послѣдній разобранъ по частямъ) равномѣрно принадлежатъ тому времени.—Потомъ нѣкоторыя постройки, украшенныя на такой же фантастическій древорѣзный ладъ, но гдѣ замѣтны вмѣстѣ съ тѣмъ кой-какіе мотивы, зигзаговые орнаменты, выработанные обломы частей, и многое тому подобное, чѣмъ обличается вліяніе развитого уже въ 12-мъ вѣкѣ англійскаго искусства; круглыя башни въ Тимаго и въ Кильдерѣ, съ игриво-отдѣланными въ этомъ родѣ дверными проемами; клиросъ туамскаго собора, съ богато-изукрашенною



Церковь и круглая башня въ Роскри. По Вилкинсону.

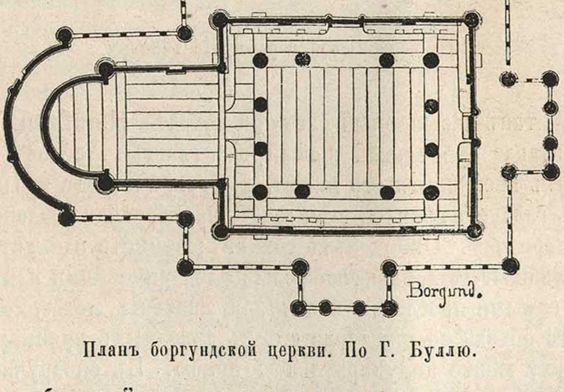
входною аркой и фантастическими капителями на колоннахъ послѣдней; церкви и остатки церковныхъ зданій въ Ретѐнѣ (Рѐхинѣ), Ки́ллишинѣ, Клòнмакнойзѣ, Глѐндалу.

Въ другихъ памятникахъ видно строгое соблюденіе родной старозавѣтной системы, — небольшая молельня, крытая коробовымъ сводомъ внизу и стрѣльчато-коробовымъ въ верхней каморѣ, обычная при томъ круглая башня, варварски грубыя подробности; но съ этимъ соединены и нѣкоторыя изукрашенныя части, именно порталы, уже въ совершенно выработавшемся англо-романскомъ стилѣ: таковы церкви въ Роскри, Киллало, Инишкальтрѣ, Фрешфордѣ, Агадо. — Особенно замѣчательна Кормакова часовня въ Кѐшелѣ. При такомъ же точно характерѣ, отличается она богатѣйшею отдѣлкой, въ которой формы англійской декораціи слиты воедино съ чудовидными пріемами ирландской. Но клиросъ крытъ крестовымъ сводомъ на подстрѣлинахъ, что̀ встрѣчается только уже подъ исходъ романской эпохи. Временемъ сооруженія этой часовни означенъ 1134 г.; но типъ ея таковъ, что заставляетъ предполагать если не вполнѣ новую позднѣйшую постройку круглаго зданія, то по крайней мѣрѣ коренную его передѣлку.

Въ Вельсѣ племенное сродство съ Ирландіей заявляетъ себя объ эту пору немалымъ числомъ каменныхъ крестовъ, которыхъ декоративная отдѣлка носитъ тотъ же фантастическій характеръ.

Скандинавія.

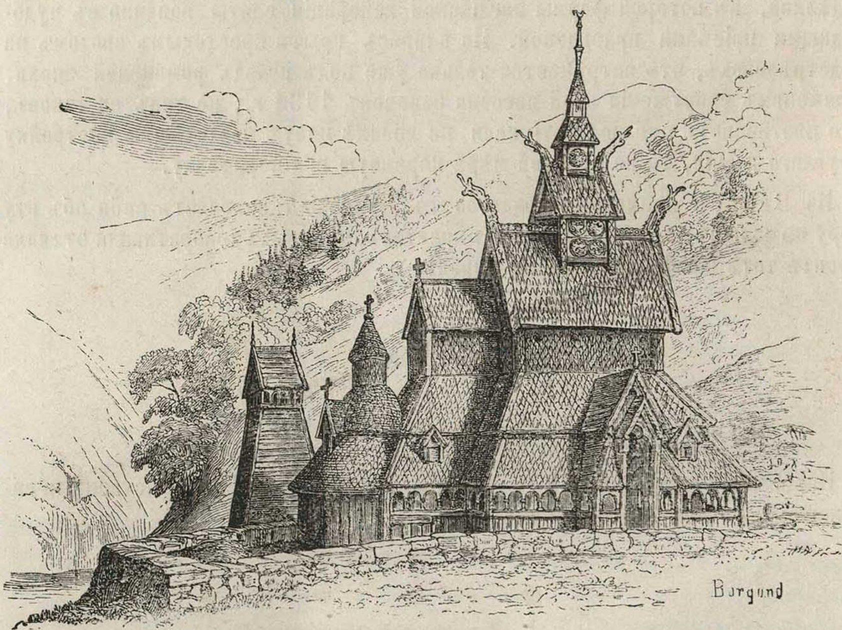
Норвежскіе памятники 12-го вѣка обнаруживаютъ разныя родственныя соотношенія съ монументами британскихъ острововъ.



Планъ боргундской церкви. По Г. Буллю.

Особый, своеобразный разрядъ составляютъ деревянныя церкви, — такъ называемыя «брусяныя» или «бревенчатыя». Мы говорили уже (стр. 407 и сл.) о древнѣйшихъ остаткахъ такихъ храмовъ и о близкомъ сходствѣ ихъ

съ декоративнымъ стилемъ древнеирландскаго искусства. На такомъ-то основанiи развилась особенная конструктивная и декоративная система, которой уцѣлѣвшiе остатки преимущественно принадлежатъ 12-му столѣтiю, высказывая извѣстное самобытно-нацiональное направленье. Зданiя состоятъ изъ брусьевъ или толстыхъ досокъ, расположенныхъ стоймя и связанныхъ между собой фальцами, со скрѣпою по угламъ прочными столбами, все это подъ высокою кровлей, которой искусная обрѣшетка совершенно видна изнутри, и которая, при болѣе обширномъ пространствѣ и базиличномъ его расположенiи, съ своеобразнымъ подвышенiемъ середины, поддерживается иногда колоннами. Клиросъ примыкаетъ къ кораблю въ видѣ отдѣльной части постройки;

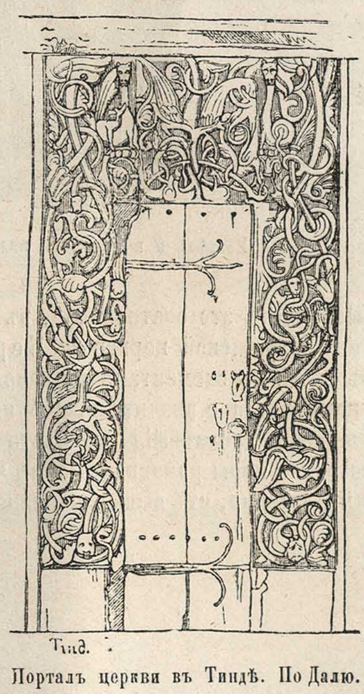


Видъ боргундской церкви. По Геймару.

низкая галерея, такъ-называемый «летучiй обходъ» (Laufgang), устроенный будто бы для отвода кровельной капели отъ главныхъ основъ зданiя, идетъ снаружи вокругъ всей почти его массы, выступая передъ входами наподобiе портика. Надъ главною кровлей высится башнеобразная колоколенька, вѣнчающая собой средину. Оконъ нѣтъ совсѣмъ; замѣсто ихъ устроены только небольшiя отдушины. Колонны снабжены цилиндрическими или кубовидными капителями и самыми простыми базами, а связаны между собой арками; стѣны летучаго обхода обыкновенно всѣ въ аркадныхъ проемахъ, двери замыкаются вверху также полуциркульною аркою. Въ сподручныхъ къ тому мѣстахъ, наприм. по капителямъ колоннъ, около дверей и ихъ наличниковъ разсыпаны щедрою рукой рѣзныя украшенiя; въ послѣднихъ находимъ (соотвѣтственнюй ирландскому искусству) узловой узоръ, который часто выра-

ботывается теперь въ крайне фантастическія комбинаціи, переплетаясь съ чудовищными драконами или сучковатыми вѣтвями (а позже и съ собственно-фигурными изображеніями). Торчащіе наружу концы кровельныхъ коньковъ— также обыкновенно рѣзные, въ видѣ диковиннаго корабельнаго носа напримѣръ. При замысловатомъ употребленіи въ дѣло всѣхъ средствъ конструктивнаго склада, при своей многоэтажно высящейся внѣшности, при таинственномъ внутреннемъ расположеньи, при фантастической игрѣ затѣйливыхъ прикрасъ, такое цѣлое исполнено наивной, чуть не сказочной прелести. Насчетъ разновременности построекъ можно бо́льшею частью судить по характеру орнаментаціи, по болѣе строгой и ясной или болѣе роскошной и напыщенной ея обдѣлкѣ. Памятники эти перехватываютъ иногда и въ предѣлы слѣдующаго періода. Позже многое въ нихъ было измѣнено, особенно благодаря введенію плоскихъ или же сводообразныхъ покрытій, устройству оконъ вмѣсто отдушинъ и т. д. Во многихъ памятникахъ этой старины опять-таки лишь нѣкоторыя отдѣльныя части принадлежатъ древнему сооруженію.

Однимъ изъ важнѣйшихъ и наиболѣе сохранныхъ въ цѣломъ образцовъ 12-го столѣтія, представляется боргундская церковь въ Сойнѣ, относящаяся приблизительно къ средней его порѣ. Другія есть въ Стедье и Гафсло, того же округа; въ Торпе, Аальсѣ, Гемзедалѣ, Гольсѣ, галлингдальскаго; въ Гиттердилѣ, нижне-телемаркенскаго, и т. д. — Порталъ сломаной церкви въ Тиндѣ (или Атро), верхне-телемаркенскаго округа, хранящійся теперь въ университетскомъ собраніи древностей въ Христіаніи, относится судя по выставленной на немъ надписи ко времени между 1180 и 1190 гг.; рѣзьба по наличнику этого портала запечатлѣна уже тѣмъ роскошно вычурнымъ пошибомъ, который характеризуетъ позднюю эпоху.— Деревянная церковь, сломанная въ Вангѣ, вальдерсскаго округа, по возстановленіи всѣхъ недостававшихъ къ ней частей, перенесена въ силезскій участокъ Исполинскихъ горъ и стоитъ тамъ въ Брюкенбергѣ.



Порталъ церкви въ Тиндѣ. По Далю.

Каменные монументы Норвегіи по большой части очень просты. Въ качествѣ національной особенности должно отмѣтить болѣе рѣзкій подѣлъ между клиросомъ и корабельнымъ пространствомъ (также какъ это обыкновенно водится и въ деревянныхъ церквахъ): обѣ части эти всегда почти соединены между собою аркою, наподобіе портала. Въ иныхъ маленькихъ однопридѣльныхъ церквахъ, каковы наприм. церкви въ Рааде, Рюгге и Боргейсселѣ, надъ этой аркою находится еще другая, куда ведетъ витая лѣ-

сенка въ самой толщѣ стѣны и которая служила повидимому нѣкотораго рода каѳедрой (или амвономъ). — Гдѣ есть какія нибудь болѣе выработанныя архитектурныя части, тамъ, обокъ съ разными другими вліяніями, замѣчается всегда и усвоеніе мотивовъ англійской архитектуры. Къ памятникамъ такого рода принадлежитъ нѣсколько базиликъ съ простыми и дебелыми круглыми столпами: наприм. въ Акерѣ, близъ Христіаніи, въ Гранѣ (Гранвольденѣ), гаделандскаго округа, и въ Рингсакерѣ — гедермаркенскаго; послѣдняя приспособлена къ сводчатой покрышѣ уже во время строительныхъ работъ, но, что̀ замѣчательно, — по южнофранцузской системѣ. Еще болѣе характернымъ образомъ и съ примѣсью декоративной отдѣлки,



Разрѣзъ и внутренній видъ рингсакерской церкви. По Г. Буллю.

выступаетъ это соотношеніе, въ корабляхъ ставангерскаго собора и потомъ Маріинской церкви въ Бергенѣ, которая представляетъ его притомъ въ связи съ элементами германо-романской архитектуры. — Около 1161 г. упоминается о значительныхъ постройкахъ въ дронтгеймскомъ соборѣ; однакожь древнѣйшія его части носятъ рѣшительно преобладающій пошибъ исходной поры романизма, такъ что еще вопросъ, сохранилось ли здѣсь что, и что̀ именно, отъ вышеозначенной эпохи.

Для Швеціи ближайшія свѣдѣнія есть только о южной ея окраинѣ, области Сконе. Лундскій соборъ [1] — значительная столповая базилика, из-

[1] Brunius, Nordens äldsta Metropolitanakyrka eller historisk och arkitektonisk beskrifning öfver Lunds Domkyrka.

начала разсчитанная на сводчатое покрытіе и всего ближе подходящая подъ германо-романскій стиль; внутренняя система, простая въ своемъ основаніи, опирается въ перемежку на толстые и на тонкіе сравнительно столпы и поддерживается уже стрѣльчатыми гуртами въ сводахъ; (самые своды и другія еще части принадлежатъ впрочемъ позднѣйшему возстановленію); подъ клиросомъ и поперечной сѣнью простирается обширная крипта; наружность, искаженная сильными перестройками, пріобрѣла массивно-тяжелый характеръ. Историческія свѣдѣнія указываютъ на постройку, произведенную вначалѣ 12-го столѣтія; но главныя изъ древнѣйшихъ частей собора принадлежатъ повидимому обновленію, предпринятому быть-можетъ послѣ пожара, постигшаго городъ въ 1172 г.; пожаръ 1234 г. повелъ за тѣмъ еще разъ къ значительнымъ отстройкамъ. — Подобный этому стиль представляютъ развалины Святокрестовской церкви въ Дальбю. — Есть сверхъ-того много маленькихъ, по большой части однопридѣльныхъ сельскихъ церквей, иныя съ такимъ же подѣломъ корабля отъ клироса, какой замѣчается въ норвежскихъ: онѣ принадлежатъ отчасти концу романскаго періода (и даже иногда 14-му вѣку).

Въ середней полосѣ Швеціи можно указать только на нѣкоторыя обвалившіяся уже постройки, простого и массивнаго вообще характера: это такъназываемый Одиновъ храмъ въ Упсалѣ; кое-какіе остатки въ Сигтунѣ, Альвастрѣ, Вретѣ и т. д.

Въ Даніи, церковь въ Вестервигѣ, на сѣверозападномъ ютландскомъ берегу, оконченная 1197 г. и перемежающая внутри столпы невысокими колоннами, повидимому представляетъ сочетаніе германскихъ и англійскихъ мотивовъ. — Напротивъ, крипта заложеннаго въ 1128 г. виборгскаго собора вполнѣ отвѣчаетъ германскимъ криптамъ 12 го столѣтія. — Основанная въ 1168 г. круглая церковь въ Бьернеде, близъ Сорѣ, на островѣ Зеландіи, снабжена внутри колоннами, повторяющими формацію германскихъ кирпичнокубовидныхъ капителей.

На островѣ Борнгольмѣ есть, говорятъ, старинныя круглыя постройки, со столпами внутри.

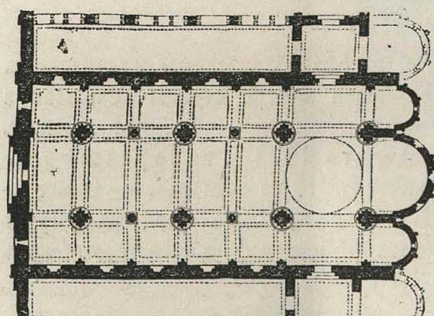
Морскіе набѣги Норманновъ на дальніе сѣверные и сѣверозападные берега занесли и въ тѣ мѣстности скандинавскіе строительные пріемы. Много повѣствуютъ о зодческой дѣятельности на островѣ Исландіи, особенно о крайне искусныхъ деревянныхъ постройкахъ. Въ Гренландіи есть остатки

круглыхъ сооруженій, похожихъ на крещальни, близъ Игаликко и Какортока. Въ сѣверной Америкѣ, въ Ньюпортѣ, на остр. Род' Эйландѣ, остатокъ одного круглаго зданія, съ тяжелыми и грубами столпами, также принадлежитъ этой эпохѣ.

Испанія.

Что изъ романскихъ монументовъ Испаніи относится къ этому именно періоду, трудно опредѣлить по тѣмъ свѣдѣніямъ, какія имѣются объ нихъ до сихъ поръ. Общею характеристикой ихъ выйдетъ вѣроятно переходное, посредственное положеніе между строгостью 11 го вѣка и роскошно-фантастической прелестью памятниковъ исходнаго періода. И здѣсь играетъ кажется довольно видную роль черта сродственности съ направленіями южнофранцузской архитектуры.

Въ Арагонѣ главнымъ зданіемъ этого времени слыветъ таррагонскій соборъ, [1] который въ 1138 г. уже строился, но законченъ во всякомъ случаѣ только подъ исходъ вѣка. Клиросъ — самая древняя его часть. Корабль обставленъ красивыми аркадами на столпахъ, расчлененныхъ полуколоннами; и по всему устройству ихъ слѣдуетъ полагать, что первоначально имѣлось въ виду покрыть его коробовымъ сводомъ. Выполненный же на дѣлѣ крестовый сводъ и фасадъ церкви принадлежатъ позднѣйшему времени.



Планъ сан' Мильяна въ Сеговіи. По Гальябд.

Въ сѣверной Кастиліи, особенно въ Саламанкѣ, есть разные монументы 12-го столѣтія. Другіе, повидимому, въ Корульіонѣ, Асторгѣ, Заморѣ (церковь Сантъ-Яго), Вальядолидѣ, Карріонѣ де лос Кондесъ, Тардахосѣ, Ріосеко и т. д. — Также, далѣе на югъ, въ Сеговіи, [2] гдѣ приводится цѣлый рядъ строго-романскихъ церквей: Сан' Мильянъ, Сан' Гуанъ, Сан' Эстеванъ, Сан' Мартинъ. Коробовой сводъ надъ расчлененными столпами выходитъ и здѣсь характеристи-

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 42, фиг. 1. — [2] Рисунки Сан' Мильяна, Сан' Лоренцо, Сан' Мартина въ Сеговіи смотри въ Monumentos arquitectónicos de Espana. Вып. 1—5.

ческимъ мотивомъ сооруженія. Очень своеобразно — повторенное не разъ устройство сквозныхъ аркадныхъ портиковъ по продольнымъ сторонамъ этихъ церквей.

Въ Галиціи, на соборъ въ Сантъ-Яго съ обширною, массивною и богато изукрашенною криптой (относимой къ 1082 г.), указываютъ какъ на особенно значительное сооруженіе.

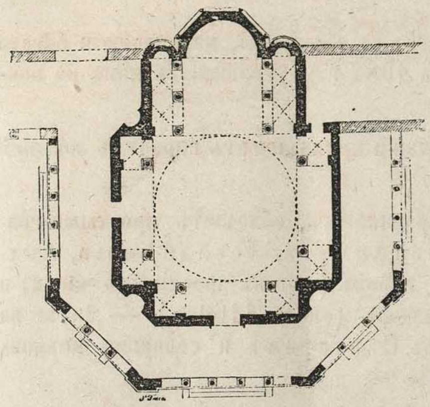
Блестящіе романскіе монументы Испаніи принадлежатъ впрочемъ поздней порѣ этого стиля.

Португалія, въ своихъ сѣверныхъ провинціяхъ, обладаетъ простыми гранитными постройками въ Порто, Пасо де Суза, Лесаде Боліо, Азурарѣ. — Другія есть въ Коимбрѣ: соборъ (то-есть древнія его части) и маленькая круглая церковь Сан' Сальвадоръ (около 1169 г.). — Далѣе на югъ нѣсколько монастырскихъ зданій въ Сантаремѣ и соборная церковь въ Эворѣ (1186—1204).

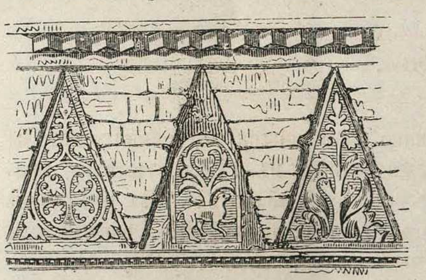
Италія.

Въ Италіи, въ теченіе 12-го вѣка, живо развивается зодческая дѣятельность, которая, соотвѣтственно зачаткамъ своимъ въ 11-мъ столѣтіи, приводитъ къ разнымъ формамъ стиля въ различныхъ областяхъ. Въ противень базиличной постройкѣ, выработавшейся для плоскаго покрытія, выступаетъ теперь другая, разсчитанная подъ крестовый сводъ; своебытную промежуточную ступень представляютъ такія зданія базиличной системы, въ которыхъ боковыя стѣны, не исключая и стѣнъ средняго подвышеннаго корабля, связываются поперечными арками, употребляемыми въ качествѣ вспомогательныхъ опоръ плоской покрыши и въ видахъ возможно тѣснѣйшей смычки цѣлаго. Фасадъ вполнѣ отвѣчаетъ условіямъ внутренняго сооруженья, имѣя плоскій щипецъ надъ высокимъ среднимъ кораблемъ и половинные щипцы надъ прилегающими боковыми кораблями; или же возводится нераздѣльно сплошь, накрывая послѣдніе и замыкаясь вверху однимъ только плоскимъ щипцомъ или фронтономъ. Въ башенную постройку вырабатывается фасадъ только немногихъ южныхъ (сицилійскихъ) памятниковъ; колокольня ставится обыкновенно совсѣмъ отдѣльнымъ зданіемъ. На ряду съ этимъ разнообразно употребляются въ дѣло центральныя сооруженія, особенно для баптистеріевъ или крещаленъ. И т. д.

Въ Венеціи, благодаря постройкѣ и отдѣлкѣ св. Марка, водворился византійскій элементъ. При болѣе свободной разработкѣ онъ повелъ къ такой декораціи и къ такой вообще отдѣлкѣ, которыя производятъ свѣжее фантастическое очарованіе, отчасти своей смѣлою энергіей, отчасти роскошнымъ богатствомъ. Сюда принадлежитъ, идущая въ своемъ основаніи отъ начала 12-го вѣка, церковь Санта Фоска на сосѣднемъ островѣ Торчелло, — купольное зданіе (теперь съ плоскою покрышей), осьмигранное извнѣ, и съ переднихъ сторонъ обнесенное аркаднымъ портикомъ воздушно-легкаго, восточнаго типа, а со стороны клироса отдѣланное самымъ нараднымъ образомъ. Потомъ—соборъ въ Мурано, зданіе на старый базиличный ладъ, обозначенное въ нутреной надписи 1111-мъ г., по внѣшней сторонѣ клироса съ двуярусными аркадами и богатою декоративною отдѣлкой, которая указываетъ на нераннюю уже пору столѣтія. — Наконецъ сюда относятся нѣсколько фасадовъ венеціанскихъ дворцовъ, съ сквозными колончатыми аркадами и галерейками и съ разнообразною наборною облицовкой; они также выдаютъ восточный элементъ въ капителяхъ колоннъ и въ употребленіи легко подвышенныхъ полуциркульныхъ арокъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ производятъ сильный и крѣпко сомкнутый эффектъ. Такъ называемый Фондако-деи-Турки (турецкое подворье) — большею частью старинное и особенно красивое зданіе въ этомъ родѣ. Другія отличаются болѣе нарядною выработкой: таковы дворцы Лореданъ, Фарсетти, Бузинелли, Бацидза. Третьи, наконецъ, преимущественно носятъ уже характеръ исходной эпохи.



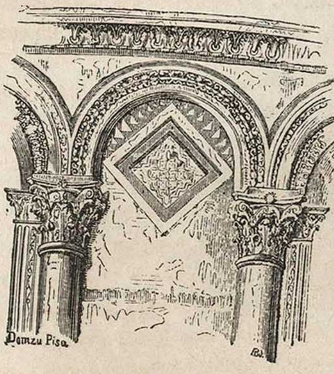
Планъ Санта Фоски въ Торчелло. Изъ Fabbr. de Venezia.



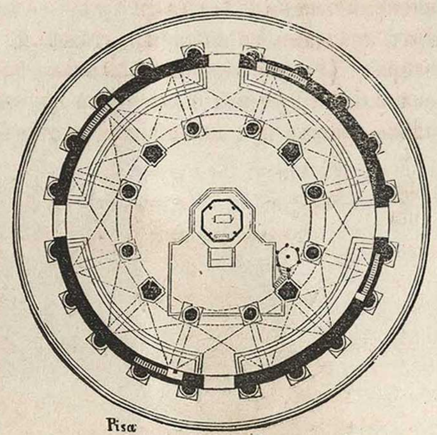
Часть фризовъ муранскаго собора. По Сельватико.

Въ Тосканѣ, гдѣ еще и въ 11-мъ столѣтіи было усвоено базиликамъ полуантичное направленіе, оно нашло себѣ обильную и разнообразную воздѣлку, въ смыслѣ блестящихъ и фантастическихъ подчасъ эффектовъ — со стороны пизанской архитектурной школы, — строже, благороднѣе и чище — со стороны флорентинской.

О великолѣпномъ зданіи собора въ Пизѣ и о томъ, что выполненіе его значительно переступило въ 12-й вѣкъ, говорили мы выше (стр. 411). Кромѣ

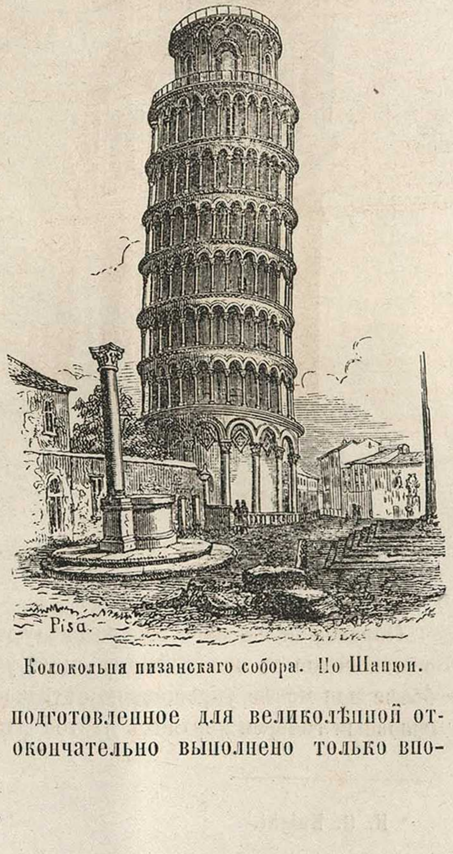


Часть клиросной абсиды пизанскаго собора. По Шапюи.



Планъ баптистерія въ Пизѣ. По Гальябб.

внѣшней стороны клироса, принадлежитъ къ разсматриваемой здѣсь эпохѣ еще и фасадъ, котораго строитель именуетъ себя въ надписи Райнальдомъ. Фасадъ отличается упомянутымъ прежде наивнымъ расположеніемъ, то-есть подвышеннымъ среднимъ кораблемъ и сравнительно приниженными боковыми частями; но съ этимъ онъ соединяетъ истинно блестящую отдѣлку большими постѣнными аркадами въ нижнемъ ярусѣ и сквозными аркадными галереями, помене, въ верхнихъ частяхъ. Подробности выработаны по богатѣйшимъ образцамъ античной системы и античной декораціи, съ примѣсью однакожъ многихъ фантастическихъ элементовъ собственнаго изобрѣтенья.—Къ нему всего ближе примыкаетъ противулежащій баптистерій Сан'Джованни,[1] заложенный въ 1153 г. Діотисальвіемъ,—круглое зданіе съ такою же колоннадою и высокими хорами въ строго-обдѣланной внутренности, а снаружи подготовленное для великолѣпной отдѣлки въ стилѣ собора, что̀ однакожъ окончательно выполнено только впо-



Колокольня пизанскаго собора. По Шапюи.

[1] Denkmäler der Kunst. рис. 42, фиг. 1.

слѣдствіи, именно въ готическій періодъ.—Затѣмъ идетъ стоящая отдѣльно съ боку колокольня, основанная въ 1174 г. мастерами Вильгельмомъ иннспрукскимъ и Бонанномъ, —цилиндрическое зданіе, съ постѣнными опять аркадами въ нижнемъ этажѣ и съ шестью рядами сквозныхъ галерей поверхъ. (Башня отличается сильно наклоннымъ положеніемъ, котораго первоначальная причина была чисто случайная, но которое нарочно поддерживалось потомъ при дальнѣйшей отстройкѣ).



Внутренній видъ Сан' Джованни во Флоренціи. По Найту. *

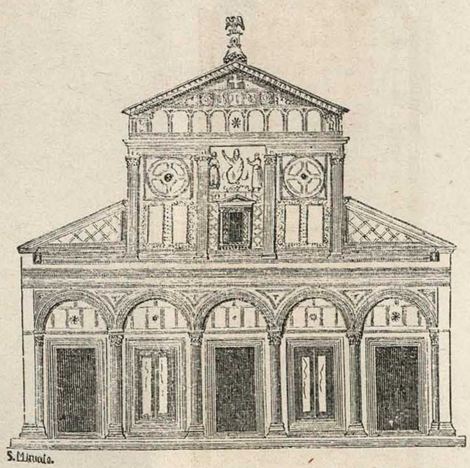
Образцу пизанскаго собора слѣдуютъ многія другія сооруженія, правда обыкновенно съ простѣйшимъ опять устройствомъ внутренней системы и съ болѣе или менѣе упрощенною отдѣлкою лицевой стороны, при чемъ наприм. сквозныя галереи верхнихъ частей фасада нерѣдко обращаются въ такія же

* H. G. Knight.

постѣнныя арки, какія пущены въ нижнемъ ярусѣ. Таковы въ самой Пизѣ церкви Сан' Фредіано, Сан' Систо, Сант' Анна, Сант' Андреа, Сан' Піэрино, Сан' Паоло алл' Орто; въ Луккѣ: наружность Сан' Фредіано (отличающаяся своеобразно-строгой классичностью), Сан' Джованни, Санта Марія форіспортамъ (т. е. за заставой); въ Прато: мѣстный соборъ (по первоначальному его сооруженію); въ Пистойѣ: соборъ, и церкви Сант' Андреа, Сан' Бартоломмео, Сан' Джованни форчивита́ (т. е. за́городомъ).

Отпрыскомъ пизанской же архитектуры предстаютъ монументы острова Корсики, съ 11-го столѣтія подвластнаго Пизѣ; только система сильно здѣсь упрощена, и отдѣлка большею частью скудная. Къ сравнительно-красивымъ еще постройкамъ принадлежатъ преждебывшій соборъ въ Пеббіо и церковь Сан' Миккеле близъ Мурато.

Во Флоренціи надо особенно отмѣтить баптистерій Сан' Джованни, какъ зданіе, начатое въ раннюю пору 12-го вѣка и оконченное въ главномъ около середины его, — величественное купольное сооруженіе, возведенное осьмиугольникомъ совершенно на античный ладъ и притомъ по образцу римскаго Пантеона, но не вполнѣ гармонически выработанное (съ употребленіемъ внутри разновидныхъ античныхъ колоннъ), съ примѣсью нѣкоторыхъ средневѣковыхъ мотивовъ и съ высокосводнымъ эллиптическимъ покрытіемъ. Наружность (принадлежащая отчасти произведенному въ 13-мъ вѣкѣ возстановленію) съ круглодужными и горизонтально крытыми пилястренными этажами и съ облицовкою разноцвѣтнымъ наборомъ въ риомическомъ распорядкѣ (въ разметъ). — Далѣе — церковь свв. Апостолъ, бази́лика такой же рѣшительно-классической обдѣлки; — предсѣніе церкви Сан' Джакопо въ Борго; — фасадъ стараго аббатства (бадіа) подъ Фіэзоле.



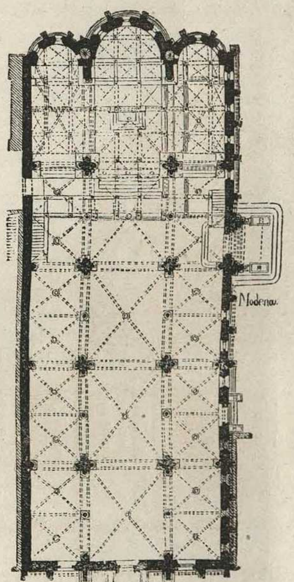
Фасадъ сан' Миніато, близъ Флоренціи. По Гальябд.

За тѣмъ, относящаяся къ исходу вѣка и оконченная, судя по нутреной надписи, въ 1207 г., церковь Сан' Миніато, [1] близъ Флоренціи, — бази́лика, гдѣ каждыя двѣ колонны перемежаются столпомъ изъ четырехъ полуколоннъ, и передняя полуколонна, взбѣгая по верхостѣнью середняго корабля, служитъ опорой полуциркульнымъ поперечнымъ аркамъ, согласно вышеописанному общему расположенію; колончатая крипта застроена въ самый клиросъ (по первоначальному плану), фасадъ развитъ съ особенной ясностью при помощи полуколончатыхъ аркадъ и отдѣланъ пилястрами съ прямымъ, горизонтальнымъ антаблементомъ. Вездѣ видна здѣсь

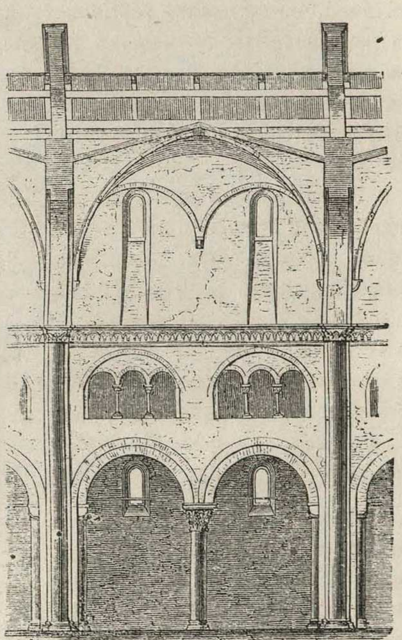
[1] Denkm. der Kunst. фиг. 42, рис. 4.

чистѣйшая классическая выработка и такой же чистой красоты облицовка разноцвѣтнымъ наборомъ, выведеннымъ по особенно выдающимся точкамъ въ отчетливый мозаичный узоръ: только изрѣдка проглядываетъ въ отдѣлкѣ нѣсколько беззаботная игривость. Зданіе это сливаетъ чистое благородство классической художественности съ средневѣковыми условіями плана въ такой степени, какъ не встрѣчается это ни въ какомъ другомъ произведеніи средневѣковой архитектуры. По времени стоитъ оно на самомъ переходѣ изъ разсматриваемаго періода въ послѣднюю эпоху романизма.

Въ *Ломбардіи*, куда германская народность проникла широкою струей, является уже отличительно-сѣверный элементъ, сродственный германо-романской архитектурѣ; но, во взаимодѣйствіи съ прежними полуантичными пре-



Планъ моденскаго собора. По Остену.

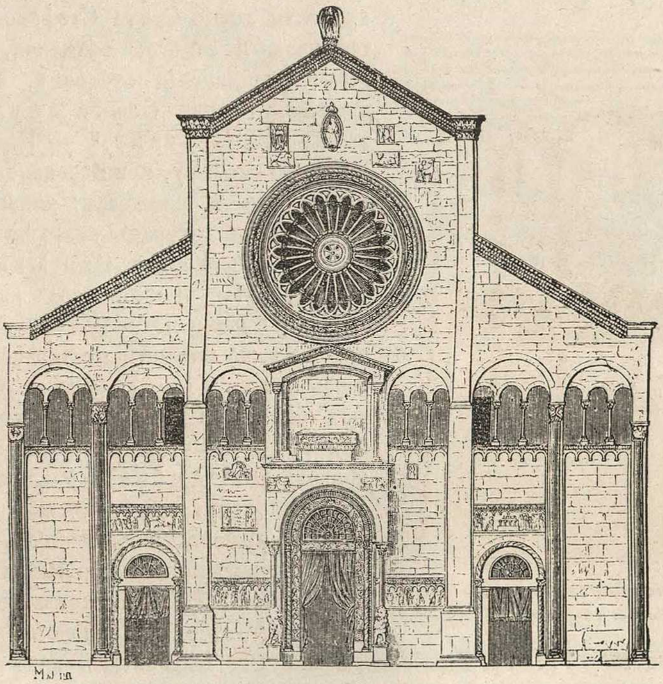


Внутренняя система моденскаго собора. Продольный разрѣзъ. По Остену.

даньями и съ неослабной къ нимъ наклонностью южанъ, онъ подвергся многоразличнымъ преобразованіямъ и, то въ болѣе ясныхъ, то въ болѣе фантастическихъ формахъ, все-таки очень знаменательно подчинился взгляду и пріемамъ Юга. Здѣсь преобладаетъ наклонность къ сводчатымъ сооруженіямъ. Фасадъ слагается обыкновенно въ благовидную, разнообразно отдѣланную и

изукрашенную постройку, и притомъ — по крайней мѣрѣ въ позднѣйшихъ этого рода произведеніяхъ — съ богатымъ круглымъ окномъ гдѣ-нибудь вверху. Передъ порталомъ часто выступаетъ входная арка, съ вольностоящими колоннами, которыя фантастически утверждены на какихъ-нибудь животныхъ.

Прежде всего слѣдуетъ назвать нѣсколько памятниковъ, которые по первичному своему плану были кажется простыя базилики, съ колоннами или съ гладкими столпами, или же съ тѣми и другими въ перемежку. Таковы именно разныя древнія церкви въ Веронѣ: Сен' Джованни ин' фонте, Санта Марія антика, Санто Стефано, Сан' Лоренцо, Сан' Піэтро ин' Кастелло. Къ подобнымъ же сооруженіямъ надо отнести Сант' Антонино въ Піаченцѣ, конечно принадлежащій однако уже поздней порѣ столѣтія; онъ выстроенъ изъ кирпича, съ своеобразными капителями, напоминающими сѣверныя кубичныя капители изъ того же матерьяла, и замѣчателенъ притомъ сооруженіемъ, въ родѣ поперечной сѣни, на западной сторонѣ, и башнею надъ самой его серединой.

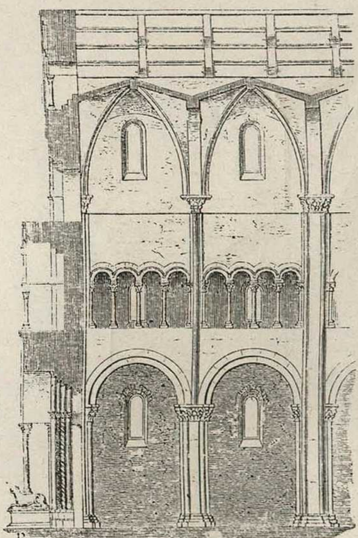


Фасадъ моденскаго собора. По Остену.

Два памятника, первобытнымъ своимъ расположеніемъ, подходятъ къ системѣ Сан' Миніато близъ Флоренціи, со столпами и колоннами въ перемежку и съ устройствомъ поперечныхъ арокъ, поддерживаемыхъ послѣдними, и каждый съ такою же внутрь застроенною криптой. Оба они старѣе Сан' Миніато по выполненію. Одинъ изъ нихъ — моденскій соборъ, основанный въ 1099-мъ мастеромъ Ланфранкомъ и освященный въ 1184 г.,

зданіе, отличающееся важными, массивно тяжелыми пропорціями и строгою отдѣлкой частныхъ формъ; внутреннія стѣны, поверхъ корабельныхъ аркадъ, пронизаны высокими колончатыми арками, а большія поперечныя арки выведены острою дугой; внѣшность выработана эффектно и энергически въ соотвѣтствіе съ внутреннею системой. — Другой примѣръ — церковь Сан' Зеноне маджоре въ Веронѣ, [1] съ тою только разницей, что во время строительныхъ работъ здѣсь надумались отказаться отъ выполненія поперечныхъ арокъ внутри зданія и за тѣмъ держались уже плана, ближе подходящаго къ системѣ простой базилики; наружность въ главныхъ своихъ мотивахъ напоминаетъ моденскій соборъ, но обдѣлана здѣсь болѣе декоративнымъ образомъ и съ нѣкоторымъ наклономъ къ стилю тосканской архитектуры.

Цѣлый рядъ другихъ церквей держится системы столповыхъ базиликъ, принаровленныхъ къ крестосводному покрытію. Старобытно-грубый примѣръ такого рода, съ перемежкою еще столповъ колоннами, представляетъ маленькая церковь свв. Петра и Павла въ Болоньи, принадлежащая къ совокупности зданій Санто Стефано. — Незатѣйливою и строгою обдѣлкой, при простомъ расчлененіи столповъ, отличается развалина церкви Санта Джулія, неподалеку отъ Бергамо.[2] — Болѣе выработанную систему, при массивно-тяжелыхъ пропорціяхъ и множествѣ диковинно-фантастическихъ декорацій снаружи и внутри, находимъ въ церкви Сан' Миккеле въ Павіи; [3] (внутренній сводъ новѣе и не отвѣчаетъ первобытному сооруженію). Къ ней тамъ же присоединяются церкви Сан' Джованни ин' Борго (теперь не существующая болѣе), Сан' Піэтро ин' челод' оро и Сан' Теодоро. — Потомъ — тяжелая также церковь Сант' Амброджо въ Миланѣ,[4] съ очень запутаннымъ планомъ внутреннихъ сооруженій и замѣчательная аркаднымъ дворомъ передъ лицевою стороной. — Мастерское этого рода произведеніе соборъ въ Пармѣ, — отстройка заново прежняго, разореннаго въ 1117 г. Онъ совершенно уже выработанъ какъ въ планѣ, такъ и въ исполненіи (однакожь своды и здѣсь не вполнѣ отвѣчаютъ всему остальному распорядку), и производитъ самый благопріятный эффектъ яснымъ достоинствомъ внутреннихъ пропорцій, богатствомъ фасада и наружной отдѣлки клироса. — За нимъ слѣдуютъ: соборъ въ Піаченцѣ, сооруженный

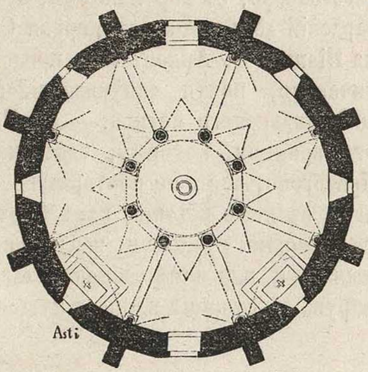


Внутренняя система пармскаго собора. Продольный разрѣзъ. По Остену.

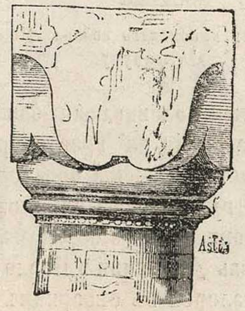
[1] Orti Manara, Dell' antica basilica di S. Zenone Magg. in Verona. Denkmäler der Kunst, рис. 41, фиг. 5. — [2] Тамъ же, фиг. 9. — [3] Тамъ же, фигг. 1 — 3. — [4] Тамъ же, фиг. 10.

въ 1122—1233 гг., опять уже съ менѣе яснымъ архитектоническимъ развитіемъ: первоначальный распорядокъ внутренности былъ повидимому существенно измѣненъ во время постройки; — соборъ кремонскій, котораго древнѣйшія части принадлежатъ эпохѣ съ 1129 по 1170 г., а другія — 14-му и даже 15-му столѣтію; — феррарскій, который относится къ 1135 г., но весь обновленъ внутри; наружности, въ верхнихъ ея частяхъ, приданы готическія формы.—Вотъ еще другіе образцы, только извѣстными частями принадлежащіе этому времени: Санта Марія-маджоре въ Бергамо; Сан' Феделе[1] и Сант' Аббондіо въ Комо; кирпичныя постройки: Санта Марія Канале въ Тортонѣ, двѣ церкви въ Кастильіоне и въ Карпи (освященная 1184 г.); старобытныя, возведенныя изъ гранита, части клироса въ иврейскомъ соборѣ, и т. д.

Есть, наконецъ, нѣсколько куполообразныхъ центральныхъ сооруженій: баптистерій Сан' Піэтро въ Асти, удивительно-тяжелое зданіе старобытнаго вообще типа, съ своеобразными, немножко игриво обдѣланными деталями,—



Планъ Сан' Піэтро въ Асти. По Остену.



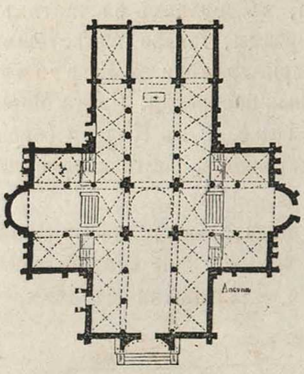
Капитель Сан' Піэтро въ Асти. По Остену.

церковь Сан' Томмазо, близъ Бергамо, съ хорами, обходящими ее внутри сплошь; — баптистерій въ Падуѣ, круглый на четыреугольномъ основаніи;— баптистерій въ Кремонѣ, приблизительно 1167 г., осьмисторонній, воспроизводящій систему флорентинскаго Сан'Джованни въ сѣверно-романскихъ формахъ. Напротивъ, баптистерій Санта-Марія-антика въ Граведонѣ при Комскомъ озерѣ,—почти квадратное, но плоско покрытое зданіе, съ оригинально богатою системой абсидъ и колокольнею, напоминающею сѣверное зодчество.[2]

Тосканскій и ломбардскій строительные пріемы распространились и далѣе, отчасти въ тѣсномъ соприкосновеніи между собой. Въ Генуѣ вліяніе пи-

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 41, фиг. 6. — [2] W. Lübke въ Mittheilungen der Central-Commission zu Wien. Jahrgang 1860.

занской архитектурной школы замѣтно въ древнѣйшихъ частяхъ собора, принадлежащихъ благолѣпной колоннадной базиликѣ, и въ церквахъ Санта Марія-ди-Кастелло, Сан' Козмо, Сан' Донато, колоннадныхъ же базиликахъ; напротивъ, въ Сан' Джованни ди-Прѐ встрѣчаемъ сводчатое сооруженіе, болѣе подходящее къ ломбардскому типу. — Ломбардскимъ же преимущественно характеромъ отличаются диковинно-варварскій, фантастичный фасадъ бывшаго собора Сан' Піэтро въ Сполето, соборовъ въ Ассизи и Фулиньіо. — Соборъ въ Витербо — колоннадная базилика этого времени, а церковь Санта Марія ин' Кастелло (строившаяся съ 1121 по 1208 г.) — вполнѣ выработанное сводчатое зданіе. — Анконскій соборъ, начатый подъ исходъ 11-го вѣка и потомъ богаче отстроенный въ 1189 г., — колоннадная базилика по упрощенному образцу пизанскаго собора, съ наружностью, отдѣланною на ломбардскій ладъ. Фасадъ церкви Санта Марія делла Піацца, въ Анконѣ же, представляетъ фантастическое, почти полувизантійское преобразованіе пизанскаго мотива. — Въ Римѣ есть простыя колоннадныя базилики этого времени, которыя, какъ напримѣръ Санта Марія ин' Трастевере, Сан' Кризогоно, все еще повторяютъ тотъ же древнехристіанскій образецъ; но рядомъ съ ними и такія, какъ Санта Праседе, гдѣ колонны перемежаются утолщенными столпами, поддерживающими вышеописаннымъ образомъ поперечныя арки, или какъ (обновленная внутри) церковь Джованни э Паоло, гдѣ по наружной сторонѣ клироса пущена аркадная галерея въ сѣверномъ вкусѣ.



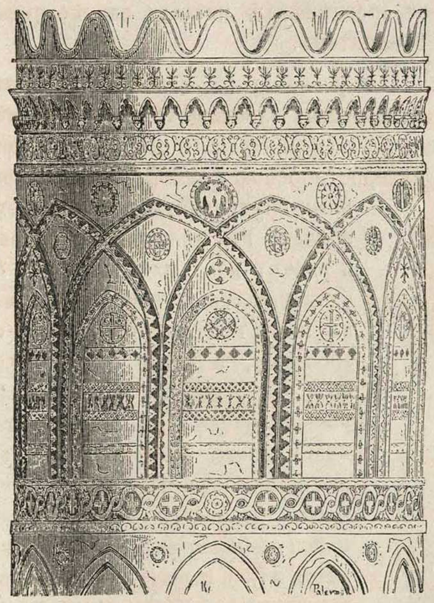
Планъ анконскаго собора. По д'Аженкуру.

Въ Нижней Италіи, [1] и именно въ Апуліи, видимъ дальнѣйшее развитіе смѣснаго этого стиля, который начался здѣсь еще въ 11-мъ столѣтіи. Къ старозавѣтному плану базилики привходятъ здѣсь элементы византійскій и сарацынскій, потомъ сѣверноиталійскій и французскій; клиросное пространство, развернутое обыкновенно широко, часто завершается могучимъ куполомъ; общее покрытіе пространствъ сводами выполняется очень разнообразно.

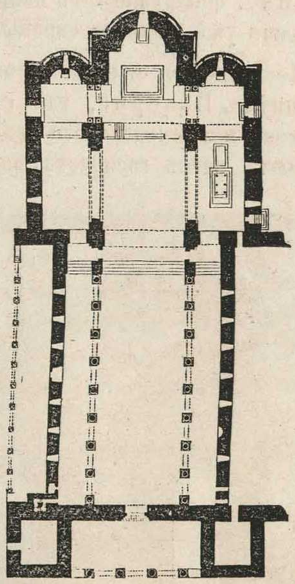
Колоннадныя базилики такого рода слѣдующія: въ Бари, кромѣ вышеупомянутой церкви Святителя и Чудотворца Николая (стр. 412), церковь Сан' Грегоріо и соборъ, котораго внутренняя восточная сторона замѣчательна богатою фантастическою отдѣлкой; соборныя церкви въ Тронѣ и въ Трани.

[1] Сравни H. Schulz, Denkmäler Unter-Italiens.

Столповыя базѝлики: въ Руво, Акчеренцѣ, Венозѣ, обѣ послѣднія съ французскимъ клироснымъ расположеніемъ. Сводчатыя столповыя базѝлики: въ Фоджіи, св. Николая въ Лекче (съ покрытіемъ средняго корабля коробовыми сводами безъ верховыхъ оконъ), въ Мольфеттѣ, Капозѣ, Трани (съ куполами). [1] — Мéньшія купольныя сооруженія: могильная часовня Богемунда (умершаго въ 1111 г.), близъ Сан'Сабино въ Канозѣ, съ полуантичною наружною обдѣлкой; баптистерій въ Асколи; другой на горѣ Сант'Анджело, обдѣланный на какой-то чудовидный византійско-сарацынскій ладъ. И т. д.—Древняя церковь Санта Реститута въ Неаполѣ, возлѣ мѣстнаго собора, простая колоннадная базѝлика съ остродужными аркадами, подходящая къ сицилійско-палермитанской системѣ. Коллоннадную базилику съ сильно подвышенными полуциркульными арками представляетъ соборная церковь городка Сессы, которой, фасадъ разработанъ въ фантастическомъ характерѣ; соборъ въ Санта Марія Маджоре, древней Капуѣ, [2] — пяти-



Часть нарядной отдѣлки клироса въ палермскомъ соборѣ. По Гальябд.



Планъ церкви въ Монреале. По Серрадифалько.

придѣльная базилика, могучихъ пропорцій, съ 54-мя античными колоннами, первоначально съ плоскимъ покрытіемъ, а потомъ перестроенная подъ сводъ. Таковъ приблизительно и не менѣе величавый соборъ беневентскій. [3]

[1] Принимать за образецъ для этихъ построекъ купольныя церкви дальней Аквитаніи, какъ дѣлаетъ Ф. фонъ-Квастъ на 71 стр. I-го тома изданнаго имъ труда Шульца, кажется мнѣ неосновательнымъ; такъ-какъ на ряду съ нѣкоторыми согласными чертами здѣсь еще болѣе найдется несходныхъ, да притомъ съ самыхъ римскихъ временъ купольныя зданія отнюдь не были необычайны ни въ одной изъ областей Италіи: даже сильно подвышенная форма купола является тамъ еще въ раннюю пору Среднихъ Вѣковъ. В. Л. — [2] W. Lübke въ Mittheilungen der Central-Commission zu Wien. Jahrgang 1860. — [3] Schulz, Unteritalien, рис. 79.

Въ этомъ же родѣ, но только строгохарактернѣе, сицилійская архитектура того времени. Здѣсь преобладаетъ система коллонадной базилики съ широкимъ клиросньмъ пространствомъ и куполомъ надъ его серединой; въ другихъ мѣстахъ внутренность располагается на полувизантійскій ладъ. Въ самомъ выполненіи сарацынскій и византійствующій элементы сливаются въ одинъ характеристически опредѣленный общій эффектъ.

Въ восточной окраинѣ острова этотъ эффектъ, повидимому, не такъ еще рѣшителенъ, да онъ быть-можетъ обусловленъ притомъ и вліяніемъ уцѣлѣвшихъ тамъ древнеримскихъ памятниковъ. Соборъ въ Мессинѣ, принадлежащій первой половинѣ столѣтія, — величавое базиличное сооруженіе вышеозначеннаго рода, съ полукружною еще формою арокъ внутри. (Онъ впослѣдствіи многократно передѣлывался). Древнія части церкви Нунціателла-деи-Каталани, тамъ же, расположены повизантійски, и отличаются какимъ-то полуантичнымъ характеромъ. Соборъ въ Катаніи, выстроенный послѣ 1169 г., обнаруживаетъ напротивъ въ древнѣйшихъ частяхъ своихъ рѣшительное уже усвоеніе сарацынскихъ элементовъ.

Несравненно сильнѣе проявляется это усвоеніе въ западной окраинѣ, именно въ Палермо, гдѣ существовала бездна блестящихъ построекъ изъ временъ мугаммеданскаго владычества. Въ подражаніе имъ острую дугу принимаютъ здѣсь господствующею характеристическою формой: надъ колоннами внутреннихъ корабельныхъ аркадъ, гдѣ дѣлаютъ ее сплошь и рядомъ воздушно-высокою съ удлиненными отвѣсно сторонами; въ качествѣ люнетной арки на абсидахъ, а равно и для внѣшнихъ декорацій,—по фасаду и клиросной части, напримѣръ, гдѣ окаймленная орнаментными вязями, она подаетъ поводъ къ самымъ игривымъ и разнообразнымъ кобинаціямъ. Воспроизводятся здѣсь и другіе элементы сарацынской обдѣлки; но въ то же время находитъ себѣ иногда очень широкое примѣненіе византійскій обычай украшать внутреннія площади мозаичнымъ орнаментомъ и разными живописными лицеизображеніями. Сюда принадлежатъ въ Палермо: богато и фантастически отдѣланная зáмковая церковь, [1] базилика, освященная въ 1140 г.; древняя часть Марторани (церкви Санта-Марія-делль-Амиральіо), съ полувизантійскимъ расположеніемъ и съ разнообразно устроенною сводчатою покрышей;



Корабельныя аркады монреальской церкви. По Серрадифалько.

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 42, фиг. 5, 6.

Сан' Катальдо, въ томъ же родѣ, съ куполами; ла-Маджоне (значительно передѣланная); соборъ, относящійся въ древнихъ частяхъ своихъ къ эпохѣ 1169—85 гг. и снаружи (особенно по клиросу) отдѣланный фантастически богато, въ остальномъ принадлежитъ уже позднѣйшему времени, съ передѣлкою совсѣмъ заново внутри; церкви Санто Спирито (1178 г.) и Санта Марія Маддалена (1187 г.), — обѣ по первоначальному ихъ сооруженію. — Далѣе: соборъ въ Чефалу́, застроенный съ 1132 г., въ болѣе строгомъ, выдающемъ отчасти сѣверное вліяніе, характерѣ, съ крѣпкими башнями по угламъ фасада и съ портикомъ промежду ихъ. — Наконецъ, застроенная съ 1174 г. монреальская церковь, близъ Палермо, величавая базилика, наполненная внутри мозаиками, по наружной отдѣлкѣ клироса похожая на палермскій соборъ, а по расположенію башень — на соборъ въ Чефалу́.

ПЛАСТИКА И ЖИВОПИСЬ.

Пластическое искусство 12-го вѣка, за одиночными лишь развѣ изъятіями, не повело къ дальнѣйшему развитію тѣхъ сѣмянъ, которыя были засѣяны въ 11-мъ. Сильно возросшая дѣятельность монументальной архитектуры имѣла, правда, слѣдствіемъ болѣе обильное творчество въ самой пластикѣ, а вмѣстѣ и болѣе многостороннее упражненіе какъ въ художественномъ замыслѣ предмета, такъ и въ рукодѣльномъ выполненіи; но въ той же самой мѣрѣ, какъ уже замѣчено, подѣйствовала она сначала и на строгое подчиненіе изобразительныхъ способовъ архитектоническому смыслу. Въ противоположность разнообразію пластическихъ попытокъ 11-го столѣтія, беззаботному диллетантскому стремленію той эпохи, той геніальной подчасъ свѣжести, которая, живо возбуждаясь классическими образцами, смѣло порывалась иногда къ самому значительному въ формѣ и содержаніи, — искусство сводится теперь въ обширнѣйшей мѣрѣ на односторонне-формальный законъ, на ту типичность и схематичность, какія вездѣ свойственны первоначальнымъ ступенямъ развитія. Воспоминанія, какъ низшедшаго до чудовидности, такъ и высокообразованнаго искусства, выдѣляются теперь сами собою; неуклюжія формаціи варварски-грубаго эстетическаго чувства ограничиваются сравнительно-тѣснѣйшими предѣлами; преобладающимъ выступаетъ тотъ однородный стиль, котораго косная неразвязность, правда, не слишкомъ отрадно дѣйствуетъ на зрѣніе и на́ душу, но котораго строго законность обѣщаетъ благонадежную основу будущему новооживленному творчеству. На ряду съ этимъ, въ иныхъ отдѣльныхъ случаяхъ, заявляетъ себя тамъ и сямъ индивидуальная способность, мощно предвзимающая это буду-

щее заготовь, тогда какъ, напротивъ, въ другихъ случаяхъ стилистическій законъ нарушается грубѣйшимъ образомъ, или, гдѣ для него вообще не подготовилось еще почвы, тамъ онъ проявляется на варварски неуклюжій, топорный ладъ.

СКУЛЬПТУРА.

Германія.

Въ германской скульптурѣ стоитъ опять на первомъ планѣ рядъ бронзолитейныхъ работъ.

Въ высшей степени значительна одна изъ нихъ, принадлежащая Нидерландамъ и относящаяся къ ранней порѣ столѣтія,—купель, сдѣланная послѣ 1112 г. Ламбертомъ Патра изъ Динана для люттихской крещальни,



Рельефная группа съ купели въ люттихской церкви Сен' Бартелеми.
По Annales archéologiques.

и хранимая теперь тамъ же, въ церкви Сен' Бартелеми.[1] Подобно ветхозавѣтному «мѣдяному морю» Соломона, она держится на двѣнадцати быкахъ и со внѣшней стороны украшена рельефными сценами крещенія, свершаемаго Іоанномъ Крестителемъ (именно надъ Іисусомъ), Петромъ и евангели-

[1] Schaepkens, Trésors de l'art ancien en Belgique, рис. 7 и 10. Annales archéologiques, V, стр. 330. Fr. Kugler, Kleine Schriften, II, стр. 449.

Іоанномъ. Замыселъ отличается простою и ясною наивностью; стиль, какъ и во многихъ произведеніяхъ 11-го вѣка, обнаруживаетъ удачную подмѣту античио-классическихъ мотивовъ, соединенную съ такимъ живымъ смысломъ естественности, который ведетъ уже отчасти къ величаво-богатой моделлировкѣ, хотя и безсиленъ еще преодолѣть неподатливый складъ формъ, особенно въ головахъ.—Купель оснабрюкскаго собора [1] принадлежитъ той же ранней порѣ и въ своихъ простѣйшихъ изображеніяхъ отличается такими же почти качествами.

За тѣмъ слѣдуютъ два бронзовыхъ портала, вѣроятно произведенія саксонскаго искусства. Одно изъ нихъ — такъ-называемыя «корсунскія врата» церкви св. Софіи въ Новгородѣ [2] (куда они привезены повидимому въ 14-мъ вѣкѣ), со множествомъ рельефныхъ дщицъ, содержащихъ въ себѣ библейскія сцены, символическія и лицевыя (фигурныя) изображенія. Между послѣдними, кромѣ обозначеннаго въ надписи поличія мастера Риквина, находятся поличія епископа Александра Плоцкаго (1129—56) и архіепископа Вихмана магдебургскаго (1152 — 92), такъ что время изготовленія воротъ должно кажется полагать между 1152 и 56 гг. Судя по имѣющимся до сихъ поръ неудовлетворительнымъ еще снимкамъ, о стилѣ можно замѣтить только одно, что онъ отличается простою строгостью 12-го столѣтія. — Другой порталъ находится въ гнѣзненскомъ соборѣ. [3] Каждый створъ, съ девятью рельефами изъ исторіи св. Адальберта и обрамливающими ихъ арабесками, отлитъ цѣликомъ. Отдѣльныя сцены многофигурны и не могутъ похвалиться замысловатою обдѣлкою, какъ и естественно для ранней поры 12-го вѣка; въ изготовленіи модели замѣтны двѣ разныя руки, изъ которыхъ одна явно болѣе озабочена пластическою полнотою.

Три бронзовыхъ гробничныхъ доски двухъ архіеписковъ магдебургскихъ въ тамошнемъ соборѣ и одного гальберштадскаго епископа въ мѣстномъ храмѣ Пресвятой Богородицы (Liebfrauenkirche) примыкаютъ сюда живымъ свидѣтельствомъ техническаго производства, не представляя впрочемъ также ни чего важнаго въ художественномъ значеніи. — Далѣе, на соборной площади въ Брауншвейгѣ есть статуя льва (какъ символа верховнаго правосудія), въ строго-архаистическомъ стилѣ, относящаяся къ 1166 г.; — затѣмъ поручни императорскаго престола въ Госларѣ (нынѣ въ оружейномъ собраніи принца Карла прусскаго въ Берлинѣ), декоративная работа съ толстыми сквозными вѣтвеизвивами въ стилѣ 12-го столѣтія.

Въ числѣ произведеній германскаго камневаянія есть также одно, принадлежащее началу 12-го вѣка, которое, усвоивая себѣ, подобно люттихской бронзовой купели, плоды удачнѣйшихъ созданій 11-го столѣтія, представляетъ одну изъ замѣчательныхъ вершинъ художественнаго развитія въ

[1] Lübke, Die mittelalterliche Kunst in Westphalen, стр. 417 — [2] Adelung, Die korssunschen Thüren in der Kathedralkirche zur hl. Sophia in Nowgorod. (Русскій текстъ подъ заглавіемъ „Корсунскія врата“ и проч. Аделунга). — [3] Berndt въ Wiener Bauzeitung, 1845, стр. 370, рис. 690. (Шназе, въ Geschichte der bild. Künste, V, I, стр. 786, замѣтилъ уже совершенно справедливо неосновательность Берндтовой мысли насчетъ того, что будто створы этого портала очень разновременны).

раннюю эту пору. Это большой горнокаменный рельефъ, въ 16 $\frac{1}{2}$ фут. вышины и 12$\frac{3}{4}$ ширины, высѣченный на древне-пещерномъ храмѣ эгстерскихъ скалъ, [1] близъ Горна, въ Вестфаліи; послѣдній, судя по надписи, освященъ въ 1115 г., и къ этому же приблизительно времени можно отнести эпоху изваянья. Рельефъ представляетъ снятіе со креста, съ старозавѣтными еще олицетвореніями солнца и мѣсяца въ соболѣзнующемъ положеніи, вмѣстѣ съ победреннымъ (въ полроста) изображеніемъ Предвѣчнаго Отца, пріемлющаго въ Свое лоно душу Сына; внизу помѣщена группа первой четы, обвитая змѣемъ погибели и молебно простирающая руки ко всемилостивому Спасу. Глубокому содержанію отвѣчаетъ простое достоинство замысла, ясное развитіе сюжета, задушевная искренность выраженія; тогда какъ строгость обдѣлки, ведущая къ своеобразно-условному стилю въ драпировкѣ одеждъ, смягчается въ подробностяхъ почти удивительно тонкимъ чувствомъ природы.

Сюда же примыкаютъ всего ближе другія вестфальскія работы, менѣе высокой цѣны, но также отмѣченныя иногда печатью пробудившагося чувства. Каменная купель фрекенгорстской церкви, 1129 г., въ изображенныхъ на ней библейскихъ сценахъ преисполнена грубой строгости, но все же и не безъ стремленія къ живому выраженью. Значительнѣе кажется: небольшой рельефъ съ поклоненіемъ царей-пастырей у входа приходской (потомъ) церкви въ Бекумѣ; рельефъ въ южномъ портальномъ люнетѣ эрвиттской церкви, [2] представляющій низложеніе летучаго змія архистратигомъ Михаиломъ въ живомъ и величавомъ даже движеніи; каменная купель церкви въ Эльзенѣ, съ изображеніями апостоловъ и евангелистовъ; надгробный камень Витекинда въ энгернской церкви, [3] напоминающій бронзовую доску съ изображеніемъ короля Рудольфа въ Мерзебургѣ (стр. 416);—тогда какъ, съ другой стороны, общегосподствующій схематичный стиль того времени выступаетъ на такихъ скульптурахъ, каковы наприм. находящіяся въ люнетахъ сѣверныхъ порталовъ зёстскаго собора и церкви въ Эрвитте (съ ликами Спасителя), или на каменныхъ купеляхъ въ Аплербекѣ, Бохумѣ, Бекумѣ.

За тѣмъ слѣдуютъ нѣкоторыя скульптуры въ Саксоніи. — Наружная отдѣлка такъ-называемой «Часовни покаянія» въ фундушевой гернродской церкви, относящаяся къ ранней порѣ 12-го столѣтія, но отчасти попорченая передѣлками въ исходную эпоху романизма. Всего лучше сохранилось прежнее устройство западной стороны, [4] наборная облицовка съ символико-декоративными изображеньями, богатой композиціи, но неуклюже-грубой работы, преимущественно въ фигурахъ. — Внутреннее (хоровое) сооруженіе въ западной части вестергрёнингенской церкви, [5] украшен-

[1] Massmann, Der Egsterstein in Westphalen. Gierets, Die Externsteine im Fürstenthum Lippe-Detmold. E. Förster, Denkmale deutscher Baukunst etc. II. Объ этомъ и слѣдующихъ за симъ вестфальскихъ изваяніяхъ см. также W. Lübke, Die mittelalterl. Kunst in Westphalen. Denkmäler der Kunst, рис. 47, фиг. 3. — [2] См. Очеркъ его у Массмана (черезъ чуръ однакожъ вольный) въ вышеприведенномъ трудѣ, стр. 46. — [3] Von Hefner, Trachten des christlichen Mittelalters, I, рис. 29. — [4] Puttrich, Denkmäler der Baukunst in Sachsen, I, I, Serie Anhalt, рис. 21. — [5] Fr. Kugler, Kleine Schriften, I, стр. 599. Рисунокъ у В. Любке Grun riss der Kunstgeschichte, стр. 353.

ное по высокому парапету штуковыми изображеніями Христа и апостоловъ, простой, грубоватой обдѣлки. — Въ предсѣніи госларскаго собора [1] — ниши съ тяжелыми, грубо выработанными фигурами. — Богато изукрашенная каменная купель въ мерзебургскомъ соборѣ, [2] на которой изображены фигуры пророковъ, несомыхъ въ тяжко вытянутомъ положеніи апостолами на плечахъ, — неловкое, хоть и часто повторяющееся олицетвореніе взаимныхъ отношеній между дѣятелями ветхаго и новаго завѣта.

Остатки пластической дѣятельности того времени на западѣ и югѣ Германіи очень не важны. Назвать слѣдуетъ: въ Ремагенѣ, на Рейнѣ, порталъ католическаго церковнаго дома, съ бездною диковинныхъ, фантастично-символическихъ рельефовъ, самой неуклюжей обдѣлки. — Въ Кёльнѣ, [3] люнетъ надъ порталомъ церкви св. Цециліи съ тремя полуфигурами въ совершенно косномъ стилѣ; нѣсколько скульптуръ изъ церкви св. Панталеона, хранящихся въ городскомъ музеѣ; надгробный камень Плектруды въ клиросѣ св. Маріи Капитолійской, [4] соединяющій съ общеобычнымъ тогда схематизмомъ уже болѣе утонченное чувство формъ. — Въ Трирѣ, нѣсколько мертвенныхъ скульптуръ въ зданіи собора и въ люнетѣ надъ аркою Новыхъ Воротъ (Neuthor); послѣднія съ болѣе живыми отчасти мотивами. — Въ Понт'а-Муссонѣ, въ Лотарингіи, каменная купель [5] съ варварски-тяжелыми рельефами, изображающими сцены Крещенія и, судя по допущеннымъ здѣсь архитектоническимъ прибавкамъ, относящимися къ позднѣйшей порѣ столѣтія. — Въ страсбургской церкви св. Ѳомы гробница епископа Адалоха, [6] съ мелкими фантастичными и историческими изображеніями подъ цѣлымъ рядомъ аркадъ, въ фигурной части также очень тяжелыми и грубыми. — Въ альпирбахской церкви, въ Швабіи, портальный люнетъ, [7] съ изображеніемъ І. Христа, среди несомой ангелами славы небесной, отличающійся схематическимъ достоинствомъ и (по крайней мѣрѣ въ ангелахъ) попыткою выразить живоподвижность. - На одномъ столпѣ крытаго хода въ церкви св. Зенона близъ Рейхенгалля, почти совсѣмъ безстильная тяжелая рельефная фигура императора Фридриха I. [8] И т. д.

Замѣчательное въ своемъ родѣ явленіе — монеты, [9] битыя въ Богеміи въ правленіе герцоговъ Владислава и Собѣслава (съ 1105 по 40 г.). Тогда какъ вообще монетный штемпель ранней поры средневѣкового періода не можетъ

[1] Fr. Kugler, Kleine Schriften, I, стр. 143. — [2] Puttrich, II, I, Serie Merseburg, рис. 4. — [3] Объ этихъ и слѣдующихъ см. Куглера Kleine Schriften, II, стр. 256 и далѣе. — [4] Boisserée, Denkmäler der Baukunst am Niederrhein, рис. 8. — [5] De Caumont, Abécedaire de l'arch. rel., стр. 214 и сл. — [6] Schneegans, L'église de St. Thomas à Strasbourg, стр. 161. — [7] Von Stillfried, Alterthümer etc. des Hauses Hohenzollern, Neue Folge, Lief. 2. — [8] Von Hefner, Trachten des Mittelalters, рис. 23. — [9] Passavant въ Zeitschrift für christl. Archäologie und Kunst, I, стр. 158 (съ ссылкою на S. A. Voigt a St. Germano, Beschreibung der bisher bekannten böhmischen Münzen, II, 16).

имѣть притязаній на художественное значеніе, изображенія на монетахъ чешскихъ отличаются какъ точною отчеканкой, такъ и живо прочувствованнымъ рисункомъ, хотя правда и смахивающимъ на византійскій типъ. Объ изготовителяхъ этихъ штемпелей нѣтъ у насъ ни какихъ извѣстій.

Франція.

Въ романской скульптурѣ Франціи бронзолитейныхъ работъ не открыто вовсе. И недостатокъ этотъ мало вознаграждается однимъ вылитымъ изъ свинца произведеніемъ,—купелью въ Сент' Эвру-де-Монфорѣ,[1] въ Нормандіи (именно въ орнскомъ департ.). Оно содержитъ въ себѣ лики евангелистовъ, знаки мѣсяцевъ, изображеніе мѣсячныхъ занятій и, не смотря на грубую свою обдѣлку, кажется принадлежитъ довольно поздней порѣ 12-го столѣтія.

Французское камневаяніе представляетъ нѣсколько произведеній ранней поры вѣка. Именно рельефы на столпахъ крытаго хода въ Муасакѣ,[2] которые принадлежатъ древнему его сооруженію, относящемуся къ 1100 г. Это фигуры апостоловъ въ круглодужныхъ нишахъ, простыя по замыслу, отзывающіяся полуантичнымъ воспоминаніемъ, но слабыя по обдѣлкѣ.—Повидимому такъ же древни и въ своемъ родѣ замѣчательны изваянія на южныхъ вратахъ церкви Пресв. Богородицы (Notre-Dame) въ Клермонѣ,[2] овернской области. Два столпа, съ большими рельефными фигурами святыхъ, поддерживаютъ широкій архитравъ, который, наподобіе античнаго храмового фронтона, заполненъ многофигурнымъ рельефомъ, съ мастерскимъ умѣньемъ воспользоваться пространственными условіями: въ срединѣ изображено церковное зданіе, слѣва поклоненіе волхвовъ, справа Срѣтеніе и Крещеніе Господне. Надъ нимъ въ люнетѣ портальной арки Искупитель съ двумя серафимами; по бокамъ другія рельефныя дщицы. Стиль и обдѣлка (о которыхъ впрочемъ не льзя удовлетворительно судить по изданному снимку) кажется сплошь обнаруживаютъ грубую простоту.

Новѣе портальный люнетъ одной церкви въ ла-Ландъ-де-Кюбзакъ[4] (жирондскаго департ.), съ символико-орнаментнымъ апокалиптическимъ изображеніемъ, гдѣ фигурная часть вообще предстаетъ въ чудовищно-уродливыхъ формахъ.—Потомъ люнетъ надъ главнымъ порталомъ церкви аббат-

[1] De Caumont. Abécédaire etc. стр. 217. — [2] Voyages pittoresques et romanesques dans l'ancienne France, Languedoc, I, II. — [3] Sommerard, Les arts au moyen âge, IV, Chap. III, рис. 2. — [4] De Caumont, Abécédaire etc. стр. 179.

ства Конкъ, [1] съ чрезвычайно многоличнымъ рельефомъ, чуть ли не лучшимъ произведеніемъ французской скульптуры этого времени. Онъ изображаетъ Страшный судъ: Спаситель, окруженный славою, ангелы поверхъ его, по сторонамъ блаженные и осужденные, внизу рай и адъ. Постановка и обдѣлка—въ оцѣпенѣломъ стилѣ, характеризующемъ эпоху 12-го вѣка вообще; однако въ изображеніяхъ дьяволовъ есть уже и рѣзко оживленные мотивы. — Алтарь въ церкви города Авена [2] (соно-луарскаго департ.), съ изображеніемъ сѣдящаго на тронѣ Искупителя и апостоловъ вокругъ Него, отличается достоинствомъ стиля.

Французская скульптура этого времени, какъ уже и въ нѣкоторыхъ монументахъ 11-го вѣка, широко развиваетъ свою дѣятельность надъ украшеніемъ капителей, которымъ охотно придавали тогда подобную отдѣлку, мало заботясь объ эстетическомъ выраженіи существенной строевой ихъ цѣли. Библейскія, символическія, декоративно фантастичныя изображенія смѣняются въ нихъ самой пестрой чередой. Но едва заявляетъ себя при этомъ гдѣ-либо самобытная художественная сила; работы большею частью грубы, тяжеловѣсны, неуклюжи; въ нихъ часто допускаются самыя жалкія уродства. Такъ наприм. колонны праздничныхъ дверей церкви св. Георгія въ Бошервиллѣ [3] украшены подобными чудовищами, которыя должны однакожь заключать въ себѣ священнѣйшее содержанье. Только тамъ, гдѣ надобилось выставить дьявольское существо, проявляется иногда въ этихъ уродливыхъ фигурахъ выраженіе дикой, даже хватающей за́ сердце страсти. Такъ на одной капители въ церкви аббатства Везелѐ [4] представлено поклоненіе золотому тельцу, и на послѣднемъ сидитъ страшная демонская фигура, которой нельзя отказать въ сильной энергіи.—Это несвойственное храму лицевое украшеніе особенно распространено въ Оверни. Но что въ позднѣйшую пору 12-го вѣка здѣсь оностылѣло уже такого рода варварство, тому доказательствомъ служитъ между прочимъ церковь въ Иссуарѣ, [5] гдѣ капители четырехъ клиросныхъ колоннъ нарочно замазаны были штукомъ и по немъ уже выдѣланы фигурныя изваянія въ возможно-достойномъ стилѣ.



Капитель везелейской церкви.
По Віоллѐ-лѐ-Дюку.

[1] Voyages pitt. et roman. то же отдѣленіе. — [2] De Caumont, Abécédaire etc. стр. 206. — [3] A. Deville, Essay sur l'église de St. Georges-de-Bochervills, рис. 3. — [4] Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française, II, стр. 489 — [5] Mallay, Essay sur les églises etc. du département Puy-du-Dôme, рис. 13 и слѣд.

Англія.

Въ Англіи зодческая дѣятельность 12-го вѣка мало способствовала успѣхамъ ваятельнаго творчества.[1] Произведеній въ этомъ родѣ не много, да и тѣ обыкновенно запечатлѣны чудовищною грубостью; лучшія изъ нихъ выполнены крайне строго, — вотъ и все. По большой части это надверные люнеты и другія портальныя украшенія въ символико-декоративномъ характерѣ или же съ самостоятельными лицевыми изображеньями. Часто встрѣчаются изображенія св. Георгія: въ надверныхъ люнетахъ церквей фордингтонской (въ Дорсетширѣ), питсфордской (въ Нортамтонширѣ), стонлейской (въ Варвикширѣ), рурдинской (въ Глосстерширѣ). Послѣдній отличается, говорятъ, болѣе оживленною работой; принадлежитъ ли она собственно уже концу романскаго періода, это изъ обнародованныхъ свѣдѣній не ясно. Кое-что еще найдется въ соборахъ городовъ Эли, Рочестера и т. д. Отчасти это скульптурныя каменныя купели, наприм. въ Дарентѣ, въ винчестерскомъ соборѣ, въ Ист' Минѣ (Гантсъ), въ Кольшиллѣ (Варвикширъ) и т. д. — Двѣ доски въ чичестерскомъ соборѣ, со сценами изъ исторіи Лазаря,[2] представляютъ особенно знаменательные образцы грубой, косно выполненной обдѣлки, въ характерѣ того времени.

Италія.

Скульптурная дѣятельность въ Италіи носитъ теперь по большой части грубо-натуралистическій характеръ. При очень неловкихъ, неуклюжихъ можно-сказать зачаткахъ, рѣдко сдерживаемыя закономъ архитектонической строгости, какимъ-нибудь полувизантійскимъ вліяніемъ или легкимъ навѣвомъ античной старины, работы эти все же отличаются больше или меньше извѣстною свободою естественнаго смысла, которая и полагаетъ на нихъ печать развивчивости. Имена мастеровъ обыкновенно означены на самомъ произведеніи въ надписи, иногда притомъ съ такою похвальбой, которая правда не въ ладу съ его достоинствомъ, но которая дѣйствительно звучитъ какъ бы залогомъ того, чего суждено было достичь итальянскому искусству послѣ многовѣковой прилежной работы.

Многое принадлежитъ Ломбардіи. Скульптуры, украшающія фасады соборовъ моденскаго и феррарскаго и церкви св. Зенона въ Веронѣ,

[1] См. Bloxam, Die mittelalterliche Kirchenbaukunst in England, стр. 70, 90. —
[2] Labarte, Handbook of the arts of the middle ages, стр. 5 и сл.

представляютъ много общаго, и притомъ отчасти въ послѣдовательномъ, прогрессивномъ развитіи; въ Моденѣ поименованъ мастеръ Вилигельмъ, въ Феррарѣ — Николай, а въ Веронѣ Гвильельмъ и Николай вмѣстѣ, — быть-можетъ все однѣ и тѣ же личности. Моденскія работы, [1] сцены изъ сотворенія міра и тому подобное, носятъ преимущественно варварски-нескладный характеръ. Скульптуры на порталѣ феррарскаго собора, 1195 г., также еще очень неразвязны, тогда какъ изображенія шести мѣсяцевъ на одной пристройкѣ съ южной его стороны обличаютъ позднѣйшее, уже шагнувшее впередъ развитіе; (рельефы надъ порталомъ опять значительно позднѣйшая работа). Изъ числа скульптуръ по сторонамъ портала св. Зенона въ Веронѣ [2] тѣ, которыя слѣва (работы Гвильельма), поразительно грубы; напротивъ тѣ, которыя справа (работы Николая, отдѣлавшаго также и портальный люнетъ), отличаются въ частностяхъ свѣжими и сильными мотивами, даже съ нѣкоторымъ подходомъ къ классическому рельефному стилю.

Другія скульптуры терпко-грубаго характера: на порталѣ веронскаго собора; на Карчери въ Мантуѣ (горельефный ликъ Виргилія); и уродливые рельефы съ изображеніями военныхъ сценъ на Порта Романа въ Миланѣ, [3] работа какого-то Ансельма, относящаяся къ 1167—71 гг. — Болѣе стилистическимъ, чуть не полувизантійскимъ пошибомъ отличается рельефъ Снятія со креста, 1178 г., работы Бенедето Антелами, въ пармскомъ соборѣ, гдѣ тому же мастеру приписываются украшенные рельефами епископскій престолъ и часть пластическихъ фигуръ на главноалтарной сѣни. [4] Позднѣйшія работы Бенед. Антелами есть еще и въ пармскомъ баптистеріи. (Объ нихъ смотри въ слѣдующемъ отдѣлѣ этого труда).



Рельефъ снятія со креста въ Сан' Леонардо во Флоренціи. По Э. Фёрстеру.

За тѣмъ идетъ цѣлый рядъ художественныхъ зачатковъ въ Тосканѣ, отчасти очень недостаточныхъ, отчасти неоспоримо имѣющихъ свое значенье. Въ Сан' Фредіано въ Луккѣ: каменная купель, 1151 г. приблизительно, работы мастера Роберта, тяжеловѣсно схематичная по одѣлкѣ. — Въ Пистойѣ: рельефъ на архитравѣ церкви Сант' Андреа, [5] изготовленный Груамонсомъ въ 1166 г., и рельефъ въ Сан' Бартоломмео, сработанный

[1] Ср. Cicognara, Storia della Scultura, I, рис. 7, фиг. 14. D'Agincourt, Sculpture, рис. 21, фиг. 6. Denkmäler der Kunst, рис. 48, фиг. 1. — [2] Orti Manara, Dell' art. bas. di S. Zen. magg. in Verona, рис. 4. A, B. — [3] Cicognara, рис. 7, фиг. 15. D'Agincourt, рис. 26 (24—27). — [4] Kunstblatt, 1846, № 62 — [5] Denkmäler der Kunst. рис. 48, фиг. 2.

Рудольфиномъ въ 1167; оба пусты и жалки. — Также въ высшей степени нескладны скульптуры Бидуина, около 1180 г., въ луккской церкви Сан' Сальваторе и въ церкви Сан'Кашіано, близъ Пизы. — Въ Сан' Леонардо во Флоренціи (прежде въ Сан'Пьеро-ди-Скераджо) есть рельефы на одной каѳедрѣ, въ которыхъ, особенно въ Снятіи со креста,[1] отрадно даетъ себя знать повѣвъ наивнаго и уже болѣе оживленнаго чувства. — Многое найдется въ Пизѣ. Въ собраніи тамошняго Кампо Санто, одинъ архитравъ съ изображеніемъ Спасителя и символовъ всѣхъ четырехъ евангелистовъ, дѣло мастера Бона Амика, отличается нескладно стилизированнымъ характеромъ.[2] Бронзовый порталъ на южной сторонѣ собора представляетъ дебелогрубыя изображенія, замѣчательныя однако уже слегка проглядывающею въ нихъ наивностью. (Другой бронзовый порталъ, изготовленный для собора Боннаномъ въ 1180 г., теперь болѣе не существуетъ). Разныя работы по баптистерію; тѣ изъ нихъ, которыя на восточномъ порталѣ,[3] просты по характеру, но полносмысленны и съ признаками живого чувства; а тѣ, которыя на сѣверномъ, отличаются строгимъ, умѣреннымъ и очищеннымъ уже стилемъ.

Изъ произведеній этого времени, и конечно позднѣйшей поры вѣка, Римъ обладаетъ древорѣзными створами главнаго портала св. Сабины,[4] представляющими цѣлый рядъ библейскихъ и другихъ изображеній. При желаніи воротиться къ древнехристіанскимъ образцамъ, при неуклюжемъ сокращеніи однѣхъ фигуръ и чрезмѣрномъ удлинненіи другихъ, при нескладной вообще обдѣлкѣ, здѣсь замѣтно однако чувство живого и даже смѣлаго движенія. — Запрестольникъ (antependium) въ соборѣ Читта ди-Кастелло,[5] сработанный изъ серебра около 1144 г., покрытъ изображеніями византійствующаго пошиба.

Нижняя Италія и Сицилія богаты бронзовыми порталами этой эпохи.[6] Любимые въ 11-мъ вѣкѣ сканые съ финифтью порталы, на византійскій образецъ, работались кажется и въ 12-мъ, конечно вызывая на подражанье; но пробудившійся теперь самобытнѣйшій художественный смыслъ тянулъ предпочтительно къ украшенію пластической работой. Туземное производство этого дѣла обозначено именами мастеровъ; тогда какъ стиль все еще отзывается больше или меньше византизмомъ. Къ числу самыхъ раннихъ работъ принадлежитъ порталъ могильной часовни Богемунда въ Канозѣ, изготовленный амальфинцемъ Рогеріемъ, съ богатыми орнаментными полосами, подражающими стилю сарацынскаго художества, и двумя строго обдѣланными лицевыми досками. Два соборныхъ портала въ Тройѣ — работа беневентинца Одеризія: одинъ, 1119 г., помимо нѣкоторыхъ новѣйшихъ приба-

[1] E. Förster, Beiträge zur neuern Kunstgeschichte, рис. 1, фиг. 2. — [2] Форма буквъ надписи не дозволяетъ ставить это произведеніе ранѣе 12-го вѣка, какъ обыкновенно дѣлается. — [3] Cicognara, рис. 7, фиг. 3. D' Agincourt, рис. 21, фиг. 8. Denkmäler der Kunst, рис. 48, фиг. 5. — [4] D' Agincourt, p. 22. Denkmäler der Kunst, p. 48, ф. 3. — [5] D' Agincourt, p. 21, ф. 13. Denkmäler der Kunst, p. 48, ф. 6 и 7. — [6] Duc de Iuynes, Recherches sur les monuments des Normands etc. dans l' Italie méridionale. Duca di Serradifalco, Del duomo di Monreale. H. Schulz, Denkmäler Unter-Italiens, сообщаетъ превосходные снимки съ важнѣйшихъ порталовъ.

вокъ, украшенъ отчасти чернью по серебру, отчасти пластическими орнаментами; другой, 1127 г., уцѣлѣвшій въ первобытномъ своемъ видѣ, представляетъ только чѐрневыя фигуры, отличающіяся своеобразно варварскою обдѣлкою и выдающія полную его зависимость отъ византійскихъ преданій. Исключительно пластическою докораціей отдѣланы церковныя врата въ Беневентѣ, возникшія около середины 12-го столѣтія. Къ нимъ примыкаютъ трое парадныхъ дверей, которыя Баризанъ изъ Трани сработалъ для собора своей родины, для сѣвернаго портала въ монреальскомъ соборѣ и для соборной же церкви въ Равелло (1179 г.). Здѣсь замѣчателенъ только употребленный въ дѣло сильно выпуклый рельефъ; а впрочемъ на нихъ отчасти повторяются однѣ и тѣ же фигуры святыхъ, тѣ же событія изъ жизни Христа Спасителя и тѣ же богатые орнаменты въ благородно-развитомъ романскомъ стилѣ. Подобны имъ, но несравненно грубѣе главныя врата монреальскаго собора, сработанныя, какъ гласитъ надпись, пизанцемъ Боннаномъ въ 1186 г. Проще ихъ всѣхъ возникшія подъ конецъ столѣтія главныя двери церкви въ Сан' Клементе, при Пескарѣ.

ЖИВОПИСЬ.

Франція.

Для живописи 12-го вѣка надо прежде всего обратиться къ нѣкоторымъ французскимъ произведеніямъ.

Особеннаго вниманія заслуживаютъ стѣнныя иконы церкви св. Савина въ Пуату. [1] Онѣ даютъ обширнѣйшее наглядное понятіе о такого рода церковной отдѣлкѣ: въ криптѣ — изображеніями изъ легенды свв. Савина и Кипріана, въ клиросѣ и клиросныхъ часовняхъ — ликами Спасителя, мѣстныхъ святыхъ и заступниковъ всей той области, въ корабельныхъ сводахъ — сценами изъ двухъ первыхъ книгъ Ветхаго Завѣта, въ башенной сѣни — апокалиптическими композиціями, наконецъ по хорамъ надъ нею — сценами изъ страстей Христовыхъ и изъ монастырской легенды (большею частью уничтоженными). Техника сплошь незатѣйлива: красная подмалевка, простой вообще колоритъ и жесткая прорись контуровъ. Въ стилѣ и обдѣлкѣ замѣтны нѣкоторыя различія, указывающія на участіе въ дѣлѣ разныхъ рукъ и на продолжительное его исполненье; очень можетъ быть, что старѣйшія изъ

[1] Merimée и Séguin, Peintures de l'église de St. Savin. (Кромѣ того нѣкоторыя подробности въ Bulletin monumentale, XII, стр. 193, и въ Abécédaire d'archéologie relig. стр. 194 и сл.). Denkmäler der Kunst, рис. 49, фиг. 7 и 8.

иконъ относятся еще къ исходу 11-го столѣтія; однако бо́льшая часть принадлежитъ во всякомъ случаѣ 12-му. Вообще преобладаетъ въ нихъ сухая типическая строгость нѣсколько византійствующаго направленія: въ иконахъ крипты является она съ довольно варварскимъ еще отпечаткомъ (быть-можетъ и по той причинѣ, что тутъ приходилось изобрѣтать совершенно отъ себя, не руководясь ни какими готовыми образцами); въ иконахъ корабля она также не выдаетъ еще особенной даровитости, но мѣстами восходитъ уже до торжественнаго достоинства, а иногда — какъ наприм. въ той синайской сценѣ, гдѣ Моисей принимаетъ скрижали закона — даже до могучей высоты; но въ картинахъ предсѣнія, позднѣйшихъ изо всей этой



Моисей на Синаѣ, стѣнописное изображеніе въ церкви св. Савина. По Мериме́ и Сегену.

работы, предстаетъ она съ своеобразно-поэтическимъ характеромъ и съ сильнымъ, яснымъ, оживленнымъ уже развитіемъ стилистическихъ мотивовъ.— Потомъ нѣкоторые другіе остатки стѣнной живописи, каковы наприм. выцвѣтшіе фрагменты въ церкви Св. Іоанна въ Пуатье и особенно росписной сводъ въ криптѣ осеррскаго собора (cathédrale d' Auxerre),[1] принадлежащій исходной порѣ 12-го столѣтія и представляющій замѣчательнымъ образомъ (по Апокалипсису, гл. 19, ст. 11 и слѣд.) Спасителя и съ нимъ четырехъ ангеловъ на бѣлыхъ коняхъ.

Произведенія французской миніатюрной живописи за это время не отличаются ни какой особенной своеобразностью.

[1] Didron, Iconographie chrétienne, стр. 291. Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française, III, стр. 242.

Любопытное издѣліе норманнской художественной техники составляетъ такъ-называемый коверъ изъ Байё, [1] холщевая полоса въ 19 дюймовъ шириной и въ 210 фут. длиною, съ вышитою на ней исторіей завоеванія Англіи Вильгельмомъ Нормандскимъ, и по большой части въ полномъ согласіи съ оконченнымъ въ 1160 г. эпосомъ о Роллонѣ и нормандскихъ герцогахъ (Roman de Rou). [2] При очень грубомъ рисункѣ, какого впрочемъ и слѣдовало ожидать въ этой техникѣ, стѣсненной сверхъ-того еще узкимъ пространствомъ, работа отличается свѣжею и смѣлою естественностью, которая рѣшительно онагляживаетъ передъ вами весь замыселъ изображенія.

Есть много историческихъ свидѣтельствъ, что окна украшались живописью по стеклу. Особенное значеніе придается тѣмъ работамъ этого рода, которыя аббатъ Сугерій велѣлъ произвесть для церкви своего аббатства Сен'Дени (стр. 470), но про которыя въ отчетѣ о своихъ художественныхъ предпріятіяхъ самъ онъ говоритъ, что онѣ были выполнены мастерами «разныхъ націй». Нѣкоторыя отрывки ихъ сохранились, [3] и на одномъ обозначенная въ надписи фигура Сугерія, на колѣняхъ передъ Царицей Небесной. Характеръ композицій существенно декоративный, стиль рисунка грубо-схематиченъ, выполненіе — мозаика изъ мелкихъ кусочковъ разноцвѣтнаго стекла.

Англія.

Нѣтъ никакихъ ближайшихъ свѣдѣній о сколько-нибудь обширныхъ произведеніяхъ англійской живописи за этотъ періодъ. Только о тогдашнемъ кантерберійскомъ соборѣ лѣтописи говорятъ, что потолокъ его отличался блестящею живописью (вѣроятно не одного лишь орнаментнаго, но также и фигурнаго содержанья) передъ всѣми прочими зданіями того края.

Англійская миніатюрная живопись, во второй половинѣ 12-го вѣка, представляетъ переходъ отъ прежнихъ англосаксонскихъ воспоминаній (стр. 427)

[1] A. Jubinal, Tapisseries historiés. Archeology, XVIII и XIX. Небольшіе рисунки можно найдти въ разныхъ мѣстахъ, между прочимъ у д'Аженкура, Peinture, рис. 167. — [2] Lappenberg, Geschichte von England, I, стр. 501, прим. 3. — [3] См. между прочимъ Revue archéologique, I, рис. 18, 22; II, рис. 26. Du Sommerard, Les arts au moyen âge, IV, VII, рис. 11.

ко всеобщему романскому типу. Особенно взрачный примѣръ, съ чертами сильно оживленнаго чувства формы, находимъ въ лицевой рукописи одного толкованія св. Іеронима на пророка Исаію, хранящейся въ Бодліевской библіотекѣ въ Оксфордѣ. [1]

Германія.

Разнообразнѣе и значительнѣй примѣры германской живописи въ 12-мъ вѣкѣ.

По части стѣнныхъ иконъ надо вопервыхъ назвать тѣ, которыми расписанъ клиросъ зёстскаго собора. Въ нѣсколькихъ колосальныхъ фигурахъ, освобожденныхъ изъ-подъ позднѣйшей штукатурки, видна простовозвышенная строгость, какъ будто бы указывающая еще на начало этого періода. [2] — То же впечатлѣніе, только съ извѣстнаго рода тонкою опредѣленностью въ обрисовкѣ формъ, производятъ полуфигуры святыхъ въ нишахъ предсѣнія ноннбергской церкви въ Зальцбургѣ. [3]

Далѣе идетъ циклъ стѣнописныхъ изображеній, наполняющихъ нижнюю церковь въ Шварц'Рейндорфѣ, близъ Бонна. Они современны древнѣйшей ея постройкѣ 1151 г. (стр. 434), или же выполнены вслѣдъ за ея окончаніемъ, такъ-какъ есть явные признаки того, что они были попорчены перестройкой 1173-го. Они отличаются глубоко-задуманнымъ содержаніемъ: въ полукуполѣ восточной абсиды представленъ Іисусъ Христосъ во славѣ и два чествующія Его лица; насупротивъ — изгнаніе мытарей изъ храма; на южной сторонѣ — преображеніе, на сѣверной — распятіе на крестѣ; тутъ же изображены отчасти святые, отчасти царственныя особы; а по полямъ крестовыхъ сводовъ не малое число сценъ, взятыхъ большею частью изъ пророческихъ видѣній, именно Іезекіилевыхъ, и относящихся кажется къ карѣ за идолопоклонство и къ Божію хранительному промыслу надъ Церковью. [4] Обдѣлка не затѣйлива и здѣсь: это простые раскрашенные контуры, по большой ча-

[1] Waagen, Treasures of art in Great-Britain, III, рис. 91. — [2] Lübke, Mittelalterliche Kunst in Westphalen, стр. 321. — [3] Heider, Mittelalterl. Kunstdenkmale in Salzburg, стр. 19. (Во II томѣ Jahrbuch der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale). — [4] Пишу по прекраснымъ акварельчымъ рисункамъ, снятымъ съ этихъ картинъ живописцемъ Гоэ (Hohe) для корол. Берлинскаго Музея. Понять содержаніе и взаимныя соотношенія ихъ довольно трудно по причинѣ претерпѣнныхъ ими многочислечныхъ поврежденій. Надѣемся однакожь, что они вскорѣ подвергнутся основательному разслѣдованію и будутъ изданы въ свѣтъ вмѣстѣ съ результатами этого изученія. Нѣсколько очерковъ можно найдти въ дополнительныхъ рисункахъ къ Denkmäler der Kunst, рис. 49 A, фиг. 1—7.

сти па синемъ фонѣ, обведенномъ зеленью. По стилю примыкаютъ они къ младшимъ картинамъ церкви св. Савѝна въ Пуату, съ дальнѣйшимъ однако развитіемъ выработавшихся тамъ мотивовъ, въ крупныхъ линіяхъ, мягкой, почти классической ясности, которая, къ крайнему удивленію, какъ будто заранѣе предвосхищаетъ направленіе стиля готической эпохи. Чувство главныхъ чертъ человѣческаго организма проявляется очень живо, движеніе нерѣдко свободно, пріятно и полно достоинства; но въ частностяхъ правда еще много неразвязнаго и ломанаго. При развитіи дѣйствій замѣтно наивное стараніе воспользоваться даже очень тѣснымъ часто пространствомъ (наприм. остроконечными вершинами треугольниковъ въ поляхъ крестоваго свода). Въ исполненіи видна работа разныхъ рукъ, выдающая себя, гдѣ бо́льшею полнотой, гдѣ скудосиліемъ, какъ въ типѣ отдѣльныхъ фигуръ, такъ и въ общей группировкѣ. Орнаментныя подробности совершенно въ характерѣ того времени. Работы эти во всякомъ случаѣ представляютъ собой высшую ступень тогдашней художественности Германцевъ, знаменательное переходное звено между лучшими созданіями изобразительнаго искуства въ 11-мъ вѣкѣ и вначалѣ 12-го и между тѣми, которыя принадлежатъ исходному періоду романизма.



Фигура святого со стѣнной живописи въ шварц'рейндорфской церкви. По Гоэ.

Обширные, но совершенно выцвѣтшіе уже слѣды стѣнописи есть потомъ на сводахъ крипты за́мковой церкви въ Кведлинбургѣ; икона, схематичной еще одѣлки, на абсидномъ сводѣ южной клиросной часовни въ церкви Пресв. Богородицы въ Гальберштадтѣ; и декоративные фрагменты въ разныхъ зданіяхъ того времени.

Объ иномъ надо упомянуть только для того, чтобы показать всю разносторонность техническаго производства. Таковы нѣкоторые опыты мозаичнаго изображенія, [1] въ сущности грубые и простые: надгробная доска аббата

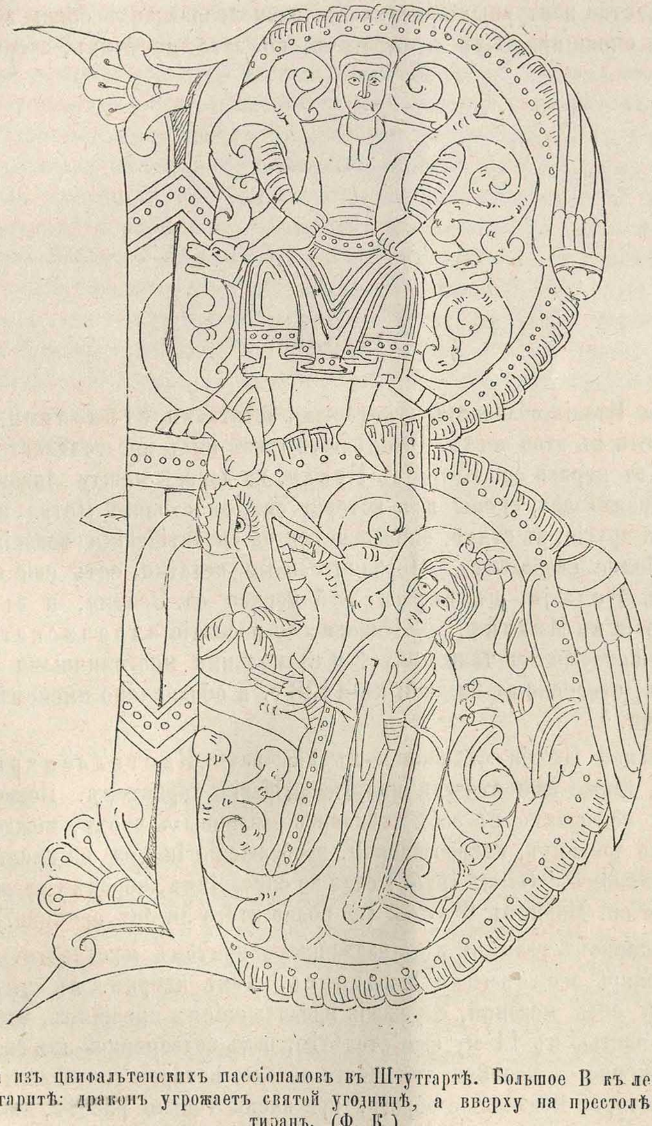
[1] F. Kugler, Kleine Schriften, II, стр. 284.

Гильберта лахскаго, второй половины вѣка, въ боннскомъ музеѣ; и фрагменты болѣе богатыхъ сценъ на каменномъ полу св. Гереона въ Кёльнѣ.— Большое распятіе въ Пфортѣ, [1] въ Саксоніи, сдѣланное изъ обтянутыхъ холстомъ досокъ, по которымъ распятый Спаситель написанъ византійскимъ пошибомъ. — Ковры съ лицевыми также изображеніями: живописные по полотну, какими въ 1127 г. снабдили наприм. Михайловскую церковь въ Гильдесгеймѣ; шитые, какіе находились въ майнцскомъ соборѣ; тканые, какихъ значительные образцы есть и донынѣ въ гальберштадтскомъ. [2] Послѣдніе состоятъ изъ двухъ полосъ въ $3\frac{1}{2}$ фута ширины и въ 43 фута длины,— одна съ изображеніями Спасителя, апостоловъ, Карла Великаго, — другая со сценами изъ исторіи патріарховъ, обѣ въ мертвенно схематичномъ стилѣ, но работы разныхъ рукъ. — Много металлорѣзныхъ, расцвѣченныхъ финифтью изображеній, о которыхъ прійдется намъ говорить впослѣдствіи по поводу издѣлій декоративнаго искусства, и между которыми встрѣчаются опять работы высокаго художественнаго значенія.

Произведенія германской миніатюрной живописи 12-го вѣка преимущественно отмѣчены строгимъ, незатѣйливымъ характеромъ. Во многихъ случаяхъ своеобразный интересъ придаетъ имъ элементъ вдумчивости, элементъ символизирующей поэзіи. Особенно замѣчательные образчики такого направленія представляютъ картинки одного рукописнаго евангелія, которое изъ нидермюнстерскаго духовнаго коллегіата въ Регенсбургѣ перешло въ Мюнхенскую библіотеку: онѣ отличаются гармоническимъ наложеніемъ красокъ и вмѣстѣ богатою орнаментикой. Одна изъ нихъ, [3] среди разукрашенныхъ обводовъ, изображаетъ распятаго Спасителя со знаками царственнаго и первосвященническаго сана; подъ нимъ — вѣрно охарактеризованныя фигуры жизни и смерти; по сторонамъ — солнце и мѣсяцъ, ветхій и новый завѣтъ, воскресающіе изъ гробовъ и раздранная завѣса храма, — все съ объясненіемъ тутъ же выставленными надписями. — Рукопись страсбургской библіотеки: Hortus deliciarum («Вертоградъ утѣхъ») игуменьи Геррады фон'Ландсбергъ, [4] —обширный энциклопедическій сборникъ третьей четверти 12-го столѣтія, со множествомъ картинокъ, представляющихъ наглядно разныя житейскія отношенія и замысловатыя аллегоріи, и, не смотря на простой, не очень благопріятный характеръ своихъ фигуръ, привлекательныя толковою, иногда достойною и подчасъ даже энергическою оживленностью мотивовъ. Нерѣдко, особенно въ позднѣйшую пору вѣка, изображенія состоятъ просто изъ очерковъ съ цвѣтными фонами или же и безъ нихъ. — Въ такого

[1] F. Kugler, Kl. Schr., I, стр. 174. — [2] Тамъ же, стр. 131. — [3] E. Förster, Denkmale, II. — [4] Engelhardt, Herrad von Landsberg, Aebtissin von Hohenburg oder S. Odilien im Elsass, und ihr Werk Hortus deliciarum. (Съ 12-ю рисунками въ листъ.)

рода рисункахъ человѣческимъ фигурамъ придаются обыкновенно мертвенно условныя формы; но часто, для декоративныхъ цѣлей и особенно для украшенія большихъ заглавныхъ буквъ, вплетаются онѣ фантастически-смѣло



Заставка изъ цвифальтенскихъ пассіоналовъ въ Штутгартѣ. Большое В къ легендѣ о св. Маргаритѣ: драконъ угрожаетъ святой угодницѣ, а вверху на престолѣ сидитъ тиранъ. (Ф. К.)

въ самую средину орнамента, обнаруживая поэтическое настроеніе въ этой чудной, почти сказочной игрѣ линій. Богатѣйшіе и замысловатѣйшіе примѣры этому находимъ въ трехъ пассіоналахъ (мартирологахъ или страстникахъ), перешедшихъ изъ монастыря Цвифальтена въ штутгардскую библіо-

теку.[1] — Надо притомъ замѣтить, что въ то же время національная поэзія, которой крупныя произведенія начинаются подъ конецъ 12 вѣка, предлагаетъ новые сюжеты для художественнаго изображенія. Рукопись пѣсни о Роландѣ попа Хунрата въ гейдельбергской библіотекѣ [2] содержитъ въ себѣ множество контурныхъ рисунковъ, олицетворяющихъ сцены этой поэмы правда въ очень простыхъ и строгихъ, но зато могучихъ, энергическихъ чертахъ.

Италія.

Верхняя Италія обладаетъ нѣкоторыми остатками стѣнописи, которые надо отнести къ этой эпохѣ. Важнѣйшимъ изъ нихъ представляется древняя живопись въ церкви св. Петра въ Градо, на дорогѣ между Ливорно и Пизою, изображающая сцены изъ исторіи свв. апостоловъ Петра и Павла и нѣкоторыя другія, въ стилѣ, опирающемся на византійскія основанія, но уже немного болѣе свободномъ. Незначительные остатки есть еще на фасадѣ собора въ Реджіо, въ веронской церкви св. Зенона, и въ притворѣ св. Амвросія въ Миланѣ. — Живописное распятіе сарзанскаго собора, въ византійствующемъ также вкусѣ и съ мелкими многоличными образками по полямъ, отнесено въ надписи къ 1138 г. и обозначено именемъ мастера, Гвиллельма.[3]

Въ Нижней Италіи стѣнопись въ пещерахъ Кастелламаре носитъ, говорятъ, также еще отчасти полувизантійскій характеръ. Пещеры близъ Кальви содержатъ въ себѣ стѣнопись различныхъ эпохъ, между прочимъ и довольно древнихъ, каково наприм. изображеніе Іисуса на крестѣ, съ Маріею и Іоанномъ.[4] Очень грубъ, судя по описаніямъ, образъ Страшнаго Суда въ церкви св. Маріи въ Фоссѣ (но полно этого ли онъ времени?).

Въ обширномъ размѣрѣ и въ различныхъ притомъ мѣстностяхъ употребляется теперь мозаичная живопись. Такъ наприм. въ св. Маркѣ въ Венеціи есть мозаики, служащія продолженіемъ прежнимъ, относящимся большею частью къ 11-му еще столѣтію, и къ водворенной ими византійской школѣ, именно — мозаики той части обхода, которая составляетъ часовню Зено и которой мозаичные образа, при очень тонкой работѣ, также возвѣщаютъ уже начало болѣе свободнаго движенія. (Другія тамошнія мозаики принадлежатъ слѣдующей за симъ эпохѣ). — Такова большая мозаика на

[1] F. Kugler, Kleine Schriften, I, стр. 56 и сл. — [2] F. Kugler, тамъ же, I, стр. 1 и сл. — [3] Rosini, Storia della pitt. italiana, Атласъ, II, стр. 288, рис. A.— [4] H. Schulz, Denkmäler Unter-Italiens, II, стр. 156.

внутренней западной стѣнѣ собора въ Торчелло, представляя въ многоличномъ изображеніи крестную смерть І. Христа, воскресеніе, страшный судъ и т. д. — Таковы еще обширныя мозаики въ сицилійскихъ зданіяхъ этой эпохи: въ за̀мковой часовнѣ и Марторанѣ Палермо, въ клиросѣ собора Чефалу̀, и особенно, блестящія произведенія, которыми покрыты внутреннія стѣны церкви въ Монреале, [1] — также сплошь труды византійской школы, удивительно эффектные разнообразіемъ библейскихъ и другихъ священныхъ картинъ, обновленіемъ бездны старозавѣтныхъ мотивовъ и наконецъ замысловатымъ пріуроченіемъ всего этого къ главнымъ архитектурнымъ чертамъ. — Таковы, наконецъ, нѣкоторыя мозаичныя работы въ Римѣ, въ которыхъ старобытный элементъ уже очень явственно пріобрѣтаетъ себѣ выраженіе новаго и самостоятельнаго жизненнаго чувства: мозаикъ въ клиросной абсидѣ церкви Санта-Марія-ин'Трастевере, второй четверти 12-го столѣтія, который, при грубой еще правда работѣ, обличаетъ однако индивидуально свободный замыселъ, именно въ главной группѣ І. Христа съ Дѣвою Маріей; другой мозаикъ на большомъ голькелѣ (гуськѣ) по фасаду той же церкви, и третій — въ клиросной абсидѣ церкви св. Климента, котораго изображеніе, въ пріятнѣйшей декоративной обстановкѣ, выникаетъ изъ фона цѣлой плетеницы виноградныхъ лозъ.

Итальянская миніатюрная живопись этого времени вовсе не имѣетъ значенья. [2]

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО.

Декоративное искусство 12-го вѣка, въ обширнѣйшей еще мѣрѣ противъ прежняго, стремится совокупить воедино особенности разныхъ художественныхъ отраслей, свести ихъ въ одинъ стройный, гармоническій эффектъ, вызываемый и поддерживаемый общимъ декоративнымъ направленіемъ времени и обусловливающею это направленіе струею схематической условности. Здѣсь преимущественно надо имѣть въ виду работы изъ золоченой мѣди, которымъ придаются архитектурныя формы, съ лицевыми изваяніями по краямъ,

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 49, фиг. 6. — [2] Въ качествѣ чрезвычайно наряднаго издѣлія византійствующей или пожалуй прямо византійской художественной техники, вѣроятно 12-го вѣка, можно привести здѣсь императорскую далматику (бармы) въ ризницѣ Петровской церкви въ Римѣ, — оплечіе, на образецъ древне-діаконскаго, изъ фіолетовой шелковой матеріи, по которой прекрасно вышиты золотомъ, серебромъ и цвѣтными шелками многофигурныя изображенія съ греческими приписями, отличающіяся полнымъ достоинства стилемъ.



Богоматерь съ иконы Распятія, изъ живописныхъ по финифти украшеній Верденскаго алтаря въ Клостер' Нейбургѣ. По Камезинѣ.

также съ выложкою иногда костянымъ узоромъ, съ отдѣлкой рѣзными на мѣди рисунками и живописью по финифти, часто въ такомъ видѣ, что фигуры рѣзныхъ изображеній выступаютъ изъ среды финифтяныхъ фоновъ и орнаментовъ. Финифть или эмаль обдѣлывается, какъ выше показано, по переработанному на западный ладъ византійскому способу.

Германія обладаетъ многочисленными и важными произведеніями въ этомъ родѣ. Громадное паникадило въ ахенскомъ мюнстерѣ, даръ императора Фридриха I, представляетъ небесный Іерусалимъ; уже и прежде охотно выбираемый сюжетомъ для подобныхъ произведеній, онъ является здѣсь въ богатой композиціи, съ (несуществующими болѣе) статуэтками и съ рѣзными бляхами, — послѣднія въ энергическомъ и небезжизненномъ стилѣ той эпохи.[1] Съ такими же символическими мотивами выдѣлываются архитектонически ладанницы и кадила. Ковчеги для мощей, алтари (по большой части маленькіе, переносные) представляютъ многочисленнѣйшіе образцы этого художественнаго производства; первые обыкновенно въ видѣ часовень съ вышепоказаннымъ финифтянымъ украшеніемъ. Художественный стиль этихъ финифтяныхъ образовъ, какъ писанныхъ по финифти, такъ и рѣзныхъ съ наложеніемъ на цвѣтной грунтъ, всегда почти бываетъ простой, условно строгій. По низовью Рейна, въ Зигбургѣ, Кёльнѣ и т. д., есть бездна подобныхъ вещей,[2] и по крайней мѣрѣ нѣкоторая часть ихъ навѣрно принадлежитъ этому времени; рака св. Геriберта въ Дейцѣ, отдѣланная въ перемежку пластическими фигурами и эма

[1] Ближайшія подробности см. между прочимъ у Шназе: Geschichte der bildenden Künste, V, II, стр. 789 и сл. Здѣсь и снимокъ съ одного изъ рѣзныхъ рисунковъ. — [2] E. aus'm Weerth, Denkmäler, Abth. I, Bd. 1 и 2. Сравни между прочимъ мои замѣтки въ Kleine Schriften, II, стр. 328 и сл.

левой живописью, повидимому относится къ 1147 г. [1] —Одинъ алтарикъ въ за̀мковой часовнѣ въ Ганноверѣ обозначенъ въ надписи именемъ мастера Эйльберта изъ Кёльна. — Отличнѣйшимъ произведеніемъ того же рода представляется такъ-называемый Верде̇нскій алтарь въ Клостер' Нейбургѣ, близъ Вѣны, [2] сработанный, судя по надписи, въ 1181 г. мастеромъ Николаемъ изъ Вердёна; первоначально составлялъ онъ только алтарный напрестольникъ (или запрестольникъ antipendium), но въ 1329 году обращенъ въ алтарную сѣнь съ боковыми крыльями. Онъ состоитъ изъ 51 золоченой бронзовой бляхи съ рѣзными на нихъ рисунками, которыхъ черты, по образцу черневыхъ работъ, наполнены разноцвѣтнымъ (синимъ и краснымъ) вплавомъ; фоны и побочныя принадлежности также пущены цвѣтные; рисунки изображаютъ сцены библейскаго содержанія, съ явнымъ символическимъ соотношеніемъ между событіями ветхаго и новаго завѣта. Изъ стародавняго,



Самсонъ съ финифтяной живописи Верде̇нскаго алтаря въ Клостер' Нейбургѣ.
По Камезинѣ, въ уменьшенномъ размѣрѣ.

унаслѣдованнаго стиля, еще выдающаго во многихъ частностяхъ всю свою неразвязность, развертывается здѣсь порывъ къ величайшему оживленью; тревожныя сцены полны смѣлой и сильной тѣлоподвижности, которая не чужда еще правда многихъ неловкихъ, преувеличенныхъ замашекъ, но которая въ удачныхъ случаяхъ доходитъ иногда и до самаго мѣткаго выраженія момента; отдѣльныя фигуры, особенно женскія, преисполнены высо-

[1] Organ für christlich Kunst, V, стр. 239. — [2] Camesina und Arneth, Das Niello-Antipendium zu Kloster-Neuburg, in Oesterreich. (Снимки всѣхъ изображеній отпечатаны красками и золотомъ).

кой торжественности и классически чистаго благородства, которое удивительно наглядно припоминаетъ собой антикъ. Такимъ образомъ и это произведеніе составляетъ чрезвычайно важный переходъ къ созданіямъ слѣдующей за симъ эпохи. (Шесть изъ его бляхъ принадлежатъ обновленію 1329 г.; онѣ грубой работы и обличаютъ въ отдѣльныхъ мотивахъ стилистическое направленіе того времени).

Во Франціи настоятель аббатства Сен' Дені, Сугерій, въ половинѣ 12-го столѣтія распорядился украсить свою церковь (стр. 470) такими же работами. Онъ упоминаетъ между прочимъ объ одной колоннѣ, на которой стояло золотое распятіе и которая была богато отдѣлана эмалевою живописью. Для исполненія послѣдней онъ вызвалъ нѣмецкихъ мастеровъ изъ Лотарингіи (родины сейчасъ только упомянутаго позднѣйшаго мастера Николая). — Въ послѣднія десятилѣтія этого вѣка идетъ рядъ самостоятельныхъ французскихъ работъ по той же техникѣ, и отчасти сразу въ значительномъ размѣрѣ. Важнѣйшее произведеніе составляетъ доска, около 2-хъ футовъ вышиной и въ 1 футъ шириною, которая теперь въ Монсскомъ музеѣ, [1] съ изображеніемъ, правда въ довольно мертвенномъ еще стилѣ, знатнаго рыцаря, конечно Генриха Плантагенета (умершаго въ 1189 г., а не такъ, какъ обыкновенно утверждаютъ,—отца его, Готфрида, умершаго въ 1151). Городъ Лиможъ становится съ тѣхъ поръ главнымъ гнѣздомъ для производства французскихъ издѣлій по этой части.

Воспроизведеніе добытыхъ эмалевою живописью эффектовъ въ болѣе широкомъ размѣрѣ представляетъ надгробная плита Фредегунды въ церкви Сен' Дені (идущая первоначально изъ Сен' Жермен' де-Прè въ Парижѣ).[2] Здѣсь очерки фигуры и одеждъ состоятъ изъ выпуклыхъ мѣдныхъ ободковъ, заполненныхъ цвѣтнымъ мозаичнымъ сплавомъ, какъ въ эмалевомъ производствѣ; тогда какъ лицо, руки и башмаки, которыхъ теперь нѣтъ, конечно были сдѣланы выпукло изъ металла. [3] Стиль мертвенъ до крайности. [4]

[1] Du Sommerard, Les arts au moyen âge, III, X, рис. 12. — [2] См. между прочимъ de Guilhermy, Monographie de l'église r. de St. Denis, стр. 209. — [3] По несомнѣнно вѣрной догадкѣ Де Комона въ Abécédaire d'archéol. rel., стр. 47. (Хотя, по примѣру прежнихъ изслѣдователей, онъ и относитъ эту работу къ древнехристіанской эпохѣ). — [4] Де Гилерми приводитъ еще два мозаичныхъ надгробныхъ камня, — одинъ епископа Фрумальда въАррасѣ, умерш. въ 1180 г., другой съ означеніемъ 1109 г., найденный въ развалинахъ сен' бертенскаго аббатства. Но тутъ не сказано, представляли ли они такое же воспроизведеніе пріемовъ эмалевой техники съ выпуклыми мѣдными окраинами, или нѣтъ. (Употребленіе послѣднихъ въ мозаикѣ лишено впрочемъ всякаго основанья). Мертвенность стиля надгробной плиты Фредегунды не безусловное доказательство глубокой ея старины: отдѣланные эмалью металлическіе монументы двоихъ дѣтей Людовика Святого въ Сен' Дені (см. ниже) также вѣдь очень мертвенны, хотя, правда, въ другомъ родѣ.

ПЕРІОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

Послѣдній періодъ романскаго стиля начинается подъ конецъ 12-го столѣтія; время исхода его, какъ уже замѣчено, далеко не одно и то же для разныхъ странъ и областей. Оно вообще идетъ въ разрѣзъ съ великимъ нововведеніемъ готическаго стиля, котораго зачатки (въ сѣверной Франціи) возникаютъ уже въ позднюю пору 12-го столѣтія и который, въ теченіе 13-го, распространяется все больше и больше. Нѣкоторыя явленія романизма перехватываютъ еще и за 13-й вѣкъ.

Художественный характеръ позднероманской эпохи обусловленъ ближайшимъ результатомъ духовныхъ стремленій 12-го столѣтія, то-есть тѣмъ болѣе задушевнымъ чувствомъ жизни, тѣмъ болѣе свободнымъ сознаніемъ, къ какимъ они наконецъ привели. Связанные еще элементы явленій 12-го вѣка выработываются теперь въ органически расчлененную жизненность, въ полноту движенія, теплоты, свѣжести всѣхъ порывовъ; ихъ поддерживаетъ и несетъ тотъ же могучій потокъ чувства, который вызвалъ тогда такое невиданное богатство національной поэзіи. Теперь столько же стремятся къ болѣе глубокой всецѣлости художественнаго созданія, какъ и къ одушевленной индивидуализаціи формы; классическое преданіе пробуждается опять, но свѣжѣй усвоенное, какъ бы возрожденное самосознаніемъ той эпохи. Въ противень архитектоническому творчеству выступаетъ въ обширнѣйшихъ размѣрахъ и гораздо самобытнѣе творчество фигурное, лицевое, и своимъ болѣе текучимъ закономъ ломаетъ ледяную кору мертвеннаго закона архитектоники. Художественная мысль находитъ себѣ здѣсь болѣе широкое, полнѣе растворяющееся въ форму воплощеніе. Воистину, это уже починъ къ идеально-очищенному завершенію западнаго искусства.

Но конечно только еще починъ, не болѣе. Племенныя разности художественнаго творчества такъ пестры и измѣнчивы, какъ, можетъ, не бывали никогда прежде; обильное это творчество вовсе не стремится къ одной общей, однородной точкѣ, сколько ни сильно оно охвачено той высшей возбужденностью чувства, о которой сейчасъ говорено; созданія, носящія печать особеннаго совершенства, стоятъ въ общей массѣ произведеній все же почти въ одиночку. Стремленіе разрѣшить узы унаслѣдованной строгозаконности ведутъ нерѣдко въ противоположную крайность, — къ черезчуръ игривой одѣлкѣ, отзывающейся прихотью; унаслѣдованныя вмѣстѣ съ тѣмъ фантастическія наклонности находятъ при этомъ удобный случай снова заявить себя не очищенно-органическимъ строемъ, а чудовидными, диковинными комбинаціями. Многое, что̀ спало въ тайникѣ народной потребности, сорвалось теперь съ цѣпи, и въ противень стремленію къ очищенной, гармонической красотѣ выступаетъ даже исконно-дикое варварство съ новымъ притязаніемъ на значенье.

Исходная эпоха романизма, дивная богатствомъ своихъ стремленій, высокимъ совершенствомъ нѣкоторыхъ своихъ памятниковъ, возбуждаетъ живѣйшій интересъ. Но требовался иной путь, чтобы все обиліе этихъ силъ направить и свести къ одной общей цѣли.

Архитектура

Въ архитектурѣ этого времени рѣшительно преобладаетъ сводчатая постройка, тогда какъ система плоскихъ покрышъ держится только въ видѣ исключенія. Преобладающимъ является также вполнѣ выработанное расчлененіе пространствъ. Поэтому совсѣмъ оставлено расположеніе сводовъ сплошными массами, нераздѣленными въ цѣломъ или въ главныхъ частяхъ,— забыты простой коробовой сводъ и простое купольное сооруженіе; имъ предпочитаютъ многосложную систему сводовъ, которая тѣснѣе связываетъ покрышу съ опорными частями и главныя пространства съ побочными. Господствующимъ является вполнѣ развернутый крестовый сводъ, но употребительны сверхъ того и другія системы, какова наприм. система расчлененнаго купола (состоящаго изъ нѣсколькихъ граней), веерообразная и т. д. Планъ, сохраняя по большой части прежній распорядокъ, заимствованный отъ базилики, подвергается при этомъ нѣкоторымъ видоизмѣненьямъ: такъ наприм. клиросной абсидѣ, соотвѣтственно разгранкѣ свода, вмѣсто полукруглой формы дается часто угловатая. Архитектурныя части получаютъ болѣе измѣнчивое видообразованіе, съ тѣмъ, чтобы такой осложненный подѣлъ пространства находилъ себѣ въ нихъ явственнѣйшее эстетическое выраженіе: линіи свода обозначаются выступающими по кантамъ ребрами; паруса, возводимые въ качествѣ опоръ, также соотвѣтственно тому разнообразятся. Въ той же мѣрѣ усиливается расчлененіе порталовъ и оконъ, а равно и декоративной отдѣлки по стѣнамъ. Формація всѣхъ этихъ частей получаетъ больше полноты, больше свѣжей упругости, болѣе самостоятельный пластическій характеръ; также точно орнаментъ, отрѣшась отъ мертвенно-схематичнаго склада, часто доходитъ до очаровательной живости и развивается въ истинно-мастерскую обдѣлку. Въ этихъ преобразованіяхъ архитектоническихъ деталей и орнамента часто заявляютъ себя привлекательнѣйшія взаимодѣйствія между сѣверно-національнымъ чувствомъ и образцами античной древности, при чемъ то та, то другая строна играетъ роль основанія, то та, то другая — роль преобразующаго элемента. Острая дуга часъ отъ часу болѣе входитъ въ употребленіе; обокъ съ нею, въ декоративныхъ по преимуществу мѣстахъ, являются и разныя другія игриво-ломанныя формы арки. Лицеваянію дается иногда широкій просторъ при отдѣлкѣ клироса, и особенно по порталамъ и фасадамъ.

При всемъ томъ коренная основа системы остается та самая, которая была унаслѣдована отъ предшедшихъ эпохъ романизма. Это — простое въ сущности ядро, разсчитанное на эффектъ одной массивности, къ которому прививаются потомъ и богатое расчлененіе и блестящая отдѣлка, но не упраздняя первобытнаго его характера. Оно пріобрѣтаетъ отъ этого болѣе эффекта, часто достигаетъ даже высшей прелести; но часто отдѣлка выходитъ одною лишь декораціей массы, и нерѣдко является она только игривою, подчасъ — произвольно чудящею примѣсью, такъ что тутъ видно уже заранѣе начало упадка всей системы. При этомъ наступаютъ разныя взаимодѣйствія съ зачатками готическаго стиля, котораго ранняя пора почти совпадаетъ по

времени съ послѣднимъ романскимъ періодомъ; необходимо бросить предварительный взглядъ и на главныя точки этой новой системы. Пути ея расходятся съ путями поздняго романизма вначалѣ едва замѣтнымъ образомъ, но принципъ тотчасъ же является совершенно противоположнымъ. То, что въ романизмѣ составляетъ побочную примѣсь, то самое становится здѣсь во главѣ; вышеуказанныя подробности не примыкаютъ уже въ готикѣ къ наличному ядру, въ качествѣ болѣе или менѣе декоративныхъ привѣсковъ; онѣ изначала выступаютъ въ непосредственной связи съ конструкціей и съ коренным ея членосоставомъ. Ребра свода, напримѣръ, здѣсь собственно конструктивныя уже части; имъ (а не массѣ свода) отвѣчаютъ опоры, сочетанію однихъ съ другими—общія пространственныя соразмѣрности, стрѣльчатая арка, присовокупляемыя снаружи опорныя и спусковыя части. Съ такимъ взглядомъ и вызванною имъ новою провѣркой конструктивнаго закона сообразно и то, что, въ начальную эпоху своего развитія, готическая система болѣе и болѣе чуждается старозавѣтныхъ декоративныхъ элементовъ и вырабатываетъ себѣ болѣе и болѣе строгую первичную основу, пока наконецъ развертывается у ней самостоятельный декоративный принципъ. Въ краяхъ, гдѣ позднероманскій архитектурный стиль достигъ своего полнаго расцвѣта, кажется очень хорошо сознавали противоположность его раннеготическому (французскому); но и тутъ все же не могло обойдтись безъ того, чтобы разные элементы послѣдняго не проникли въ общій характеръ романизма или въ обработку его частностей, конечно только къ бо́льшему еще разнообразію той пестроты, какою ознаменовался онъ на исходѣ. Благодаря этому слагались, правда, переходные моменты изъ романскаго стиля въ готическій, которые однакожь, за немногими изъятіями, были по большой части только внѣшніе и кажущіеся. Въ несравненно обширнѣйшемъ размѣрѣ готическій архитектурный стиль—не говоря уже о мѣстностяхъ его зарожденья — вводился внезапно и непосредственно, прерывая дальнѣйшій ходъ романскаго какъ бы однимъ ударомъ, вдругъ.

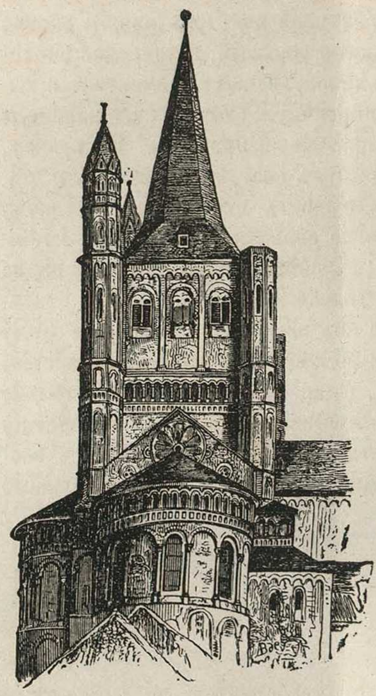
Германія.

Германія чрезвычайно богата памятниками позднероманскаго зодчества. Характерныя особенности послѣдняго, его преимущества и недостатки раскрываются здѣсь въ бездпѣ примѣровъ.

Весьма обширная зодческая дѣятельность пробудилась вопервыхъ въ нижнерейнскихъ краяхъ, послѣ пагубныхъ войнъ между двумя сопротивными королями, Филиппомъ и Оттономъ, въ концѣ 12-го столѣтія. Въ направленіи ея выступаютъ нѣкоторыя замѣчательныя разности: иногда преимуще-

ственно имѣется въ виду богато-расчлененная совокупность зданія съ замысловатымъ развитіемъ сводчатой системы, хотятъ неожиданныхъ архитектоническихъ эффектовъ и снаружи и внутри, тогда какъ на выработку деталей мало обращаютъ вниманія; иногда сооруженіе само по себѣ гораздо проще, зато напротивъ детали отдѣлываются очень вольною рукой, и часто въ самомъ благородномъ вкусѣ. При этомъ къ стародавнимъ основнымъ формамъ постройки неизбѣжно привходятъ другія, болѣе свободной и также весьма разнообразной композиціи.

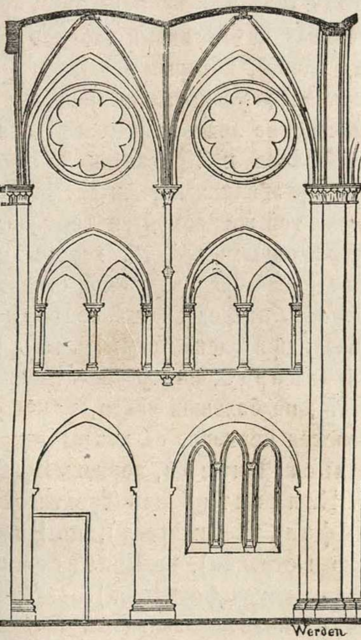
Множествомъ памятниковъ такого рода особенно отличаются кёльнская мѣстность и смежные съ ней округи. Къ монументамъ первоозначеннаго направленія принадлежатъ церковь свв. Апостолъ[1] (начатая вновь Вогелономъ въ 1200-мъ и оконченная въ 1219 г. Альберономъ)[2] и св. Мартинъ Большой въ Кёльнѣ, которыя, съ сохраненіемъ ихъ старыхъ корабельныхъ аркадъ (стр. 385 и 433) были впрочемъ отстроены почти заново, съ клиросньмъ сооруженімъ, наподобіе существовавшаго въ Капитолійской церкви, только снабженнымъ, вмѣсто обхода, нишами и аркадами по стѣнамъ, и снаружи также приноровленнымъ подъ богатую отдѣлку, гдѣ видно преобразованіе мотивовъ, широко развитыхъ еще въ 12-мъ столѣтіи: такъ напримѣръ церкви св. Мартина придано огромное башенное сооруженіе надъ серединмъ перекресткомъ, смѣлой (но, какъ послѣ оказалось, не совсѣмъ прочной) конструкціи, съ прислоненными къ нему башеньками по угламъ. — Близкую къ этой систему представляетъ церковь св. Квирина въ Нейсѣ: въ кораблѣ ея преобладаетъ начало остродужной формы, но вмѣстѣ съ тѣмъ видно уже здѣсь и много игривости, особенно въ отдѣлкѣ блестящаго фасада. — Потомъ слѣдуетъ монастырская церковь въ Гейстербахѣ (1210—33). Зданіе это было очень замысловато разсчитано на отводъ давленія сводовъ отъ высокой середины къ нижшимъ противъ нея сторонамъ, благодаря веерообразно раскинутымъ надъ боковыми кораблями половиннымъ сводамъ, благодаря системѣ нишъ, устроенныхъ въ самой глубинѣ стѣны, и т. д.; но отъ всего этого уцѣлѣла одна только живописная развалина клироса. — Въ подходящемъ же къ



Видъ клиросной части св. Мартина Большого въ Кёльнѣ. По Шапюи.

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 45 фиг. 4. — [2] Ср. Dr. Eckertz въ Deutsches Kunstblatt 1858.

этому опять родѣ устроенъ корабль Санкт' Гереона въ Кёльнѣ, имѣющій форму продолговатаго десятиугольника и оконченный въ 1227 г. Гнетъ середняго свода также принимается здѣсь системою глубокихъ стѣнныхъ нишъ (съ толстыми въ промежуткахъ столпами); сверхъ-того, къ позднеромanскимъ впрочемъ частямъ зданія, привходятъ, въ видѣ странной аномаліи, верховыя окна простой раннеготической формаціи, да и нѣкоторые еще другіе готицизмы.—Проще въ цѣлой совокупности и, въ главныхъ чертахъ своихъ, отвѣчая болѣе стилю 12-го вѣка, быть можетъ съ сохраненіемъ даже нѣкоторыхъ частей того времени, предстаетъ намъ церковь св. Куниберта въ Кёльнѣ, которой обновленіе относится къ 1238—48 гг. Такъ же проста, но съ преобладающей уже стрѣльчатою аркой, была основанная тамъ въ 1221 (и недавно снесенная) церковь монастыря Сіона.—Отличными примѣрами благородной декоративной одѣлки могутъ служить въ Кёльнѣ: такъ называемая «крещальная часовня» фундушевой церкви св. Георгія (образующая западное ея предсѣніе); древнѣйшія части церкви св. Андрея (выстроенныя послѣ 1220 г., съ блистательно отдѣланными хорами на западной сторонѣ); св. Марія въ Лискирхенѣ; клиросъ св. Северина (освященный въ 1237 г.); южное крыло поперечной сѣни въ св. Панталеонѣ.



Церковь верденскаго аббатства. Внутренняя система. По Zeitschrift für Bauwesen.

Важнымъ образцомъ позднероманскаго стиля является потомъ церковь браувейлерскаго аббатства, невдалекѣ отъ Кёльна, съ мотивами еще строгой, но очень оригинальной одѣлки въ конструкціи корабля, тогда какъ, напротивъ, въ ея клиросѣ развертываются опять богатые декоративные элементы, а наружность разсчитана притомъ на группировку въ высшей степени эффектнаго башеннаго сооруженія. — Равномѣрно и боннскій мюнстеръ (за исключеніемъ древнѣйшихъ его частей, стр. 386 и 435) отличается въ корабельномъ своемъ сооруженіи необыкновенно яснымъ, умѣренно прикрашеннымъ благородствомъ. — Другія подобныя церкви въ Випперфюртѣ, Монгеймѣ, Герресгеймѣ, Кайзерсвертѣ (клиросъ и западный порталъ, послѣдній 1243 г.), въ Ремагенѣ (клиросъ, освященный 1246 г.), въ Линцѣ, Зинцигѣ, Геймерсгеймѣ, Эрпелѣ (клиросъ), въ Обербрейзигѣ, Цюльпихѣ (корабль), въ Гладбахѣ (тоже корабль). Наконецъ всѣхъ важнѣе церковь верденскаго аббатства,[1] построенная, кромѣ нѣкоторыхъ древнѣйшихъ частей, съ 1256

[1] Stühler und Lohde, Die abteikirche zu Werden an der Ruhr. Geck, Die abteikirche zu Werden. Deutsches Kunstblatt, 1856, стр. 240.

по 1275 г., въ благородномъ, вполнѣ выработанномъ, стрѣльчато-романскомъ стилѣ, и, при общей граціи своихъ формъ, замѣчательная еще столь же превосходною и благомѣрною полихроматическою отдѣлкой внутренности.

Оригинальнымъ сооруженіемъ представляется часовня командорства Нѣмецкаго Ордена въ Рамерсдорфѣ, которая недавно снесена и поставлена опять на боннскомъ кладбищѣ, съ колоннадными кораблями одинаковой высоты, съ куполообразными парусными сводами и богато изукрашенными формами позднероманской эпохи. — Другія декоративныя постройки были крытые ходы въ церквахъ св. Панталеона и св. Гереона въ Кёльнѣ и монастырское зданіе сосѣдняго Альтенберга, отъ которыхъ уцѣлѣли и хранятся (наприм. въ Кёльнскомъ музеѣ) нѣсколько превосходныхъ архитектурныхъ частей. — То же самое декоративное направленіе примѣнялось и къ отдѣлкѣ жилыхъ городскихъ домовъ, къ обрамовкѣ дверей и оконныхъ арокъ по фасаду. Въ Кёльнѣ есть много тому примѣровъ; важнѣйшій изъ нихъ фасадъ такъ-называемаго Дома храмовыхъ рыцарей.

Между памятниками кобленцскаго округа есть, вопервыхъ, нѣсколько такихъ зданій, которыя держатся еще древней системы столповой базилики съ плоскимъ первоначально покрытіемъ и выдаютъ начало позднѣйшей эпохи единственно лишь въ обдѣлкѣ деталей; таковы въ самомъ Кобленцѣ храмы св. Кастора и Пресвятой Богородицы (Либфра́уэнкирхе); съ послѣднимъ сходна развалина церкви св. Іоанна близъ Нидер' Ланштейна. — Другіе даютъ той же самой системѣ болѣе широкое развитіе посредствомъ богато изукрашенныхъ аркадъ, хоровъ надъ боковыми кораблями, систематически проведеннаго расположенья сводовъ, въ фантастичномъ отчасти характерѣ, наконецъ посредствомъ болѣе или менѣе декоративной наружной отдѣлки; таковы: приходская церковь въ Андернахѣ, другая въ Бахарахѣ, третья въ Боппардѣ; послѣдняя относится ко времени между 1212 и 1242 гг.— Другія, по большой части, менѣе значительные образцы: въ Зайнѣ (монастырская церковь, съ позднѣйшимъ закончаніемъ клироса), въ Бендорфѣ, Гюльсѣ, Биберѣ, церковь Пресв. Дѣвы (Фра́уэнкирхе) близъ Майена, св. Климента близъ Трехтингха́узена, церкви въ Карденѣ, Мюнстермайфельдѣ (клиросъ), въ Равенгирсбургѣ (фасадъ, обдѣланный тяжело и странно), въ Шпонгеймѣ (позднѣйшія части замѣчательны ясною, полною вкуса формаціей). — Чрезвычайно выработанною декоративною красой отличается западный притворъ монастырской церкви въ Ла́хѣ, съ красивыми аркадными ходами, представляющими самыя живописныя прогляди (онъ прежде былъ отчасти заложенъ, а теперь возстановляется); монастырскія строенья въ Роммерсдорфѣ; также шестиугольная часовня св. Матѳія въ Коберпѣ; но маленькое это зданіе, при переутонченной почти замысловатости плана, при роскошнѣйшемъ изукрашеніи и при разнообразнѣйшей живоподвижности въ формаціи частей, все-таки не производитъ вполнѣ чистаго, гармоническаго эффекта. — Въ удивительно простой, старобытно-романской строгости предстаетъ, напротивъ, трехъярусная часовня крѣпкаго за́мка Рейхенберга, основаннаго только уже въ 1284 г.

Характеръ и обдѣлка позднероманской системы въ нижнерейнскихъ округахъ Германіи нашла себѣ ревностное подражаніе и въ отдаленныхъ сравнительно краяхъ. Въ бельгійскихъ Нидерландахъ многое почти непосредственно примыкаетъ къ нижнерейнскимъ, особливо къ кёльнскимъ образцамъ. Таковы наприм. позднѣйшія части церкви Сен'Сервè въ Мастрихтѣ; клиросъ церкви Пресв. Богородицы, тамъ же, расположенный по примѣру внутренней системы клироса св. Мартина Большого въ Кёльнѣ; западная абсида церкви Св. Креста въ Люттихѣ; церковь Пресв. Богородицы въ Рурмондѣ, освященная 1224 г. и своимъ клиросными расположеніемъ совершенно близкая къ церквамъ свв. Апостолъ и св. Мартина въ Кёльнѣ; клиросъ и поперечная сѣнь церкви Нотрдамъ-де ла-Шапелль въ Брюсселѣ, также усвоившіе себѣ внутри систему кёльнскаго св. Мартина, только въ позднѣйшей разработкѣ и съ позднѣйшими же вѣроятно заполненіями оконъ на готическій отчасти образецъ.—За тѣмъ слѣдуютъ другіе, не столь значительные примѣры, уцѣлѣвшіе въ иномъ случаѣ только обломками: церковь св. Мартина въ Сен'Трондѣ; клиросныя частик цеи св. Врвальбурга въ Уденардѣ; основаніе клироснаго обхода въ брюссельскомъ соборѣ (съ 1220 г.); передняя часть крипты гентскаго собора (съ 1228 г.) остатки моннастырскихъ зданій аббатства св. Бавона[1] въ томъ же городѣ; — тогда какъ иные, наприм. остатки орвальскаго аббатства въ Люксембургѣ, а также крытые ходы у св. Гертруды въ Нивеллѣ и у тонгерской соборной церкви (равно и принадлежащія сюда по характеру древнія части крытаго хода при ахенскомъ мюнстерѣ), отличаются нарядною декоративною обдѣлкой; а другіе, каковы остатки аббатства Виллѐрсъ близъ Нивелля, церковь Нотрдамъ-де-Памѐль въ Уденардѣ (съ 1235 г.), клиросъ ипернскаго собора (основаннаго въ 1221), и т. д. показываютъ уже сближеніе съ раннеготическою системой сосѣднихъ сѣвернофранцузскихъ областей. — Тутъ надо обратить вниманіе и на нѣкоторые галландскіе монументы: на стрѣльчатыя столповыя базилики, какова церковь св. Іоанна въ Утрехтѣ и св. Георгія въ Амерсфортѣ (освященная 1248 г.), на нѣкоторыя части св. Лебуина въ Девентерѣ, св. Вальбурга въ Цютфенѣ, и т. д.

Въ трирскомъ округѣ замѣтна крѣпкая привязанность къ старобытно-строгимъ кореннымъ элементамъ сооруженія и къ соотвѣтственной тому обдѣлкѣ, съ большею или меньшею однако примѣсью нижнерейнскихъ вліяній, но въ то же время повидимому и сѣвернофранцузскихъ, которыя опять-таки принадлежатъ нарождающейся готикѣ. Очень оригинальнымъ образомъ вступаетъ здѣсь потомъ въ среду позднероманской архитектурной дѣятельности выработавшійся наконецъ раннеготическій стиль. Особенно важна относящаяся къ этому именно времени перестройка трирскаго собора. Ему приданъ былъ новый восточный клиросъ, съ многогранною, укрѣпленною по угламъ подпорами абсидой, которой отдѣлка представляетъ рейнскіе мотивы въ терпкомъ еще преобразованіи; за тѣмъ прежняя внутренность

[1] Гентскій соборъ, носившій прежде имя св. Іоанна, по закрытіи древняго аббатства, принялъ отъ него названіе св. Бавона.

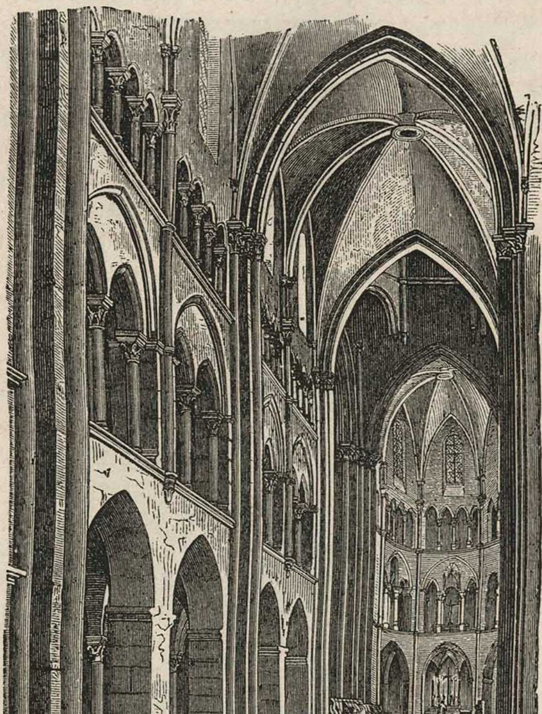
(стр. 385) измѣнена въ позднѣйшемъ вкусѣ, съ богато-украшенными верховыми аркадами, разсчитанными въ своей обдѣлкѣ на самый плавный эффектъ, и тѣмъ самымъ выдающими свое межеумочное положеніе между старымъ и новымъ стилемъ. Въ нѣкоторыхъ своихъ членосоставахъ аркады эти, не смотря на соблюденную въ цѣломъ романскую строгость, обнаруживаютъ поразительное сродство съ деталями церкви Пресв. Богородицы, выстроенной возлѣ собора въ рѣшительно-готическомъ уже вкусѣ съ 1227 по 1243 г. Послѣдняя показываетъ не менѣе состношенія и съ архитектурою крытаго хода при соборѣ, сооруженнаго въ смѣсной формѣ романско-готической, и по крайней нѣкоторыми своими частями во всякомъ случаѣ позднѣйшаго нежели коренной остовъ Богородичной церкви. Сходство съ соборнымъ клиросомъ есть также въ клиросѣ бывшей церкви св. Симеона (къ которой пристроена была Порта Нигра въ Трирѣ), и близкое согласіе съ крытымъ ходомъ при соборѣ въ такомъ же именно ходѣ при церкви св. Матѳія близъ Трира. — Массивно строгимъ, стрѣльчато-романскимъ сооруженіемъ, съ чрезвычайно простыми деталями, представляется церковь женскаго монастыря св. Ѳомы, подъ Кильбургомъ (оконченная въ 1225 г.), — стрѣльчатою колоннадною базиликой, съ богато-отдѣланнымъ клиросомъ въ нижнерейнскомъ преимущественно вкусѣ, церковь въ Мерцигѣ, и—въ простой грубоватой обдѣлкѣ— церковь въ Ротѣ на Оурѣ. — Изукрашенными деталями въ самомъ позднеромансколіъ стилѣ отличается своеобразно задуманная зàмковая часовня въ Віанденѣ.

Изъ лотарингскихъ памятниковъ можно назвать здѣсь только небольшую часовню храмовыхъ рыцарей въ Мецѣ, осьмиугольную, съ стрѣльчатыми сводами, и безъ всякой почти художественной выработки.

За тѣмъ идутъ среднерейнскіе монументы, и вопервыхъ позднѣйшія части соборовъ въ Шпейерѣ, Вормсѣ и Майнцѣ. Въ шпейерскомъ принадлежитъ этой эпохѣ великолѣпная отдѣлка поперечнаго корабля: чрезвычайно изукрашенная обналичка оконъ, вѣнчающія аркады съ нарядными карнизами на верху, замѣчательное во всемъ этомъ усвоеніе декораціонныхъ формъ античнаго пошиба и стилистическая отработка ихъ во взаимной связи съ своеобразными чертами романской орнаментики. Завершеніе вормскаго собора относится, какъ мы уже замѣчали (стр. 440) къ позднероманскому періоду, и преимущественно западный его клиросъ запечатлѣнъ характерными чертами этой поры. Въ майнцскомъ соборѣ къ позднероманской постройкѣ, законченной и освященной въ 1239 г., принадлежатъ бóльшая часть боковыхъ придѣловъ, смежная съ ними зала капитула, [1] сводчатое покрытіе се-

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 45, фиг. 8 и 9.

редняго корабля и въ особенности величавое сооруженіе западнаго клироса. Планъ послѣдняго и вся его отдѣлка прямо указываютъ на нижнерейнскіе образцы.—Далѣе: церковь св. Мартина въ Вормсѣ, зданіе простой системы, освященное 1265 г.; древнія части тамошней церкви св. Павла, клиросъ, относящійся къ началу столѣтія, и благородно выработанная западная сторона, 1261 г.; остатки церкви въ Зѐэбахѣ на Гардтѣ; церковь въ Фаффен' Швабенгеймѣ близъ Крейцнаха; древнія части церкви св. Леонгарда во

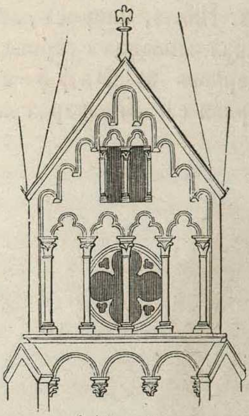


Внутренній видъ собора въ Лимбургѣ на Ланѣ. По Моллеру.

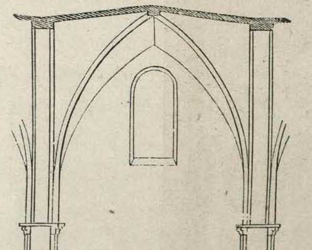
Франкфуртѣ, именно оставшійся отъ этой постройки нарядно-легкій порталъ; двѣ монастырскія палаты, подъ стрѣльчатымъ на колоннахъ сводомъ, въ Эбербахѣ и Шёнау близъ Гейдельберга; крытый ходъ при фундушевой церкви въ Ашаффенбургѣ, очень удачный по характеру и по выработкѣ; и т. д.

Нѣсколько церковныхъ зданій въ среднерейнскихъ, гессенскихъ и франконскихъ областяхъ показываютъ чрезвычайно послѣдовательное

развитіе остродужной романской системы (которой древнѣйшіе зачатки, въ церквахъ броннбахской и фрицларской, стран. 442, принадлежатъ этимъ именно краямъ), съ употребленіемъ стрѣльчатой арки внутри круглодужныхъ проемовъ, вмѣстѣ съ болѣе или менѣе оживленнымъ расчлененіемъ, съ болѣе или менѣе богатой декорацiей. Еще отчасти строгою, неравномѣрно вездѣ выработанною, предстаетъ эта система въ развалинѣ арнсбургской церкви въ Веттерау; съ рѣшительно уже сказавшимся характеромъ — въ незатѣйливой вообще обдѣлкѣ оттербергской церкви, близъ Кайзерслаутерна; съ благолѣпно-богатою выработкой въ освященной 1235 г. церкви въ Лимбургѣ на Ланѣ:[1] съ аркадными хорами и галереями по стѣнамъ, съ ритмическимъ развитіемъ разсчитанныхъ на сводчатую формацію и приданныхъ твердому ядру массы расчлененій, съ живописно-богатымъ сооруженіемъ и разнообразными декоративными прикрасами извнѣ, въ близкомъ соотвѣтствіи съ готическою системой (какою является она въ своихъ сѣвернофранцузскихъ первозачаткахъ), даже съ нѣкоторыми элементами чисто-готической структуры, наприм. съ простыми подстрѣлинами въ качествѣ устоевъ противъ нагнета сводовъ середняго корабля; однако съ соблюденіемъ еще во всемъ существенномъ романскаго характера, свойственныхъ ему законовъ массы и формы. — Далѣе идутъ: церкви св. Петра и приходская въ Гельнгаузенѣ, обѣ опять простой въ основѣ своей конструкціи, при чемъ однако поперечная сѣнь и клиросъ послѣдней [2] отдѣланы чрезвычайно богатою рукой, съ удивительно своебразными декоративными мотивами и съ полною вкуса, тонкою выработкой деталей. Таковы же древнѣйшія части церкви свв. Петра и Марцеллина въ Зелигенштадтѣ. — Во Франконіи: церковь въ Вёльхингенѣ близъ Боксберга, древнія части церкви св. Зебальда въ Нюрнбергѣ, — послѣднія въ тяжеломъ, мало оживленномъ характерѣ, — и наконецъ, какъ самый знаменательный примѣръ, соборная церковь въ Бамбергѣ. [3] Послѣдняя, о двухъ клиросахъ, освящена въ 1237 г.; но обозначенному этимъ времени принадлежитъ только восточная главная постройка, а западная часть гораздо уже новѣе и относится повидимому къ исходной порѣ столѣтія (около 1274 г. и послѣ).



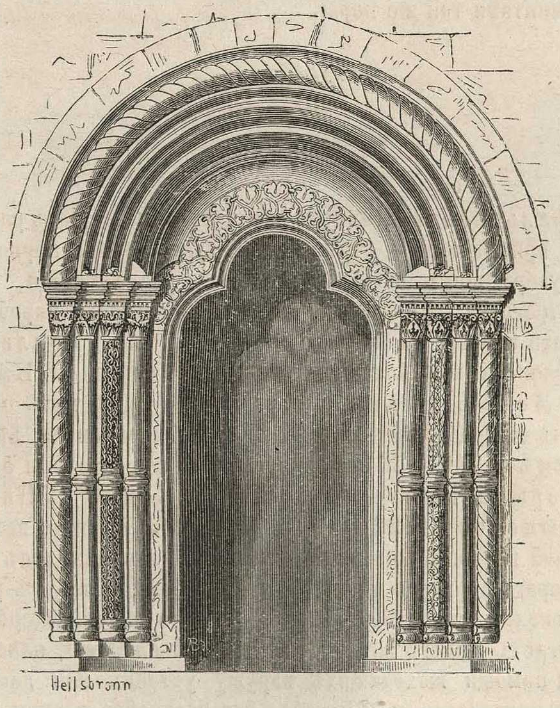
Приходская церковь въ Гельнгаузенѣ. Клиросный щипецъ. По Моллеру.



Бамбергскій соборъ. Внутренняя система корабельнаго сооруженія. По Фёрстеру.

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 45, фиг. 3. — [2] Тамъ же, рис. 45, фиг. 7. — [3] Тамъ же, фиг. 10.

Внутренняя система отличается простою энергіей, съ характеристическимъ расчлененьемъ, но безъ всякихъ особенныхъ прикрасъ. Наружность выработана, напротивъ, самымъ декоративнымъ образомъ, и по восточному клиросу, по боковымъ его порталамъ, а также по благолѣпному сѣверному порталу доведена можно-сказать до высокой и блестящей красоты; въ западной части, гдѣ и проемы уже всѣ стрѣльчатые, декорація эта переходитъ въ фантастичность: башни по бокамъ здѣшняго клироса обставлены легко-воздушными колончатыми глядпями, — быть-можетъ для того, чтобъ выдвинуть ихъ въ противень великолѣпнымъ сооруженіямъ ранней готики на Западѣ. — На сколько близка къ этой системѣ монастырская церковь въ сосѣднемъ Эбрахѣ (освященная 1285 г. и внутри конечно передѣланная послѣ на́ново), не льзя удовлетворительно заключить по наличнымъ о ней свѣдѣніямъ. Пристроенная къ сѣверному фасу поперечнаго ея корабля Михайловская часовня расположена внутри на стрѣльчато-романскій ладъ и отличается чрезвычайно богатою фантастической обдѣлкой.



Порталъ гейльсбронпской часовни. По Калленбаху и Гейдельфу.

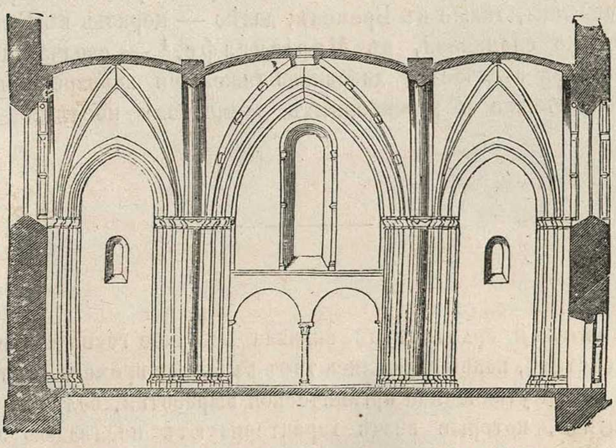
Сюда же примыкаютъ нѣкоторыя частныя работы позднероманскаго декоративнаго зодчества и маленькія часовни своеобразнаго сооруженія, въ болѣе или менѣе изукрашенной обдѣлкѣ: нарядное западное предсѣніе фундушевой церкви во Фрицларѣ; части древней постройки въ церквахъ меннерштадтской и меллърихштадтской въ Заальгау; западный фасадъ

церкви въ Вѐссера; нѣкоторыя части собора и Нéймюнстерской церкви въ Вюрцбургѣ, также еще церкви въ Фрауэнаурахѣ; зáмковая часовня въ Краутгеймѣ, и т. д. — Особенно замѣчательны двѣ двуярусныя замковыя часовни съ нутренымъ изначала ходомъ въ междуэтажныхъ сводахъ: одна въ нюрнбергскомъ городскомъ зáмкѣ (бургѣ), другая въ эгерскомъ; обѣ въ нижнемъ этажѣ отличаются старобытно-тяжелою пропорціей и уже болѣе легкою въ верхнемъ; притомъ верхній этажъ послѣдней съ остродужными сводами. — Особаго рода тяжеловатую обдѣлку съ замѣчательною примѣсью арабскихъ орнаментныхъ формъ въ капителяхъ колоннъ представляетъ Евхаріева часовня при церкви св. Эгидіи въ Нюрнбергѣ. Маленькая часовня въ Гейльсброннѣ отличается необыкновенно блестящею декораціей портала, также съ нѣкоторой наклонностью къ арабскимъ узорочьямъ.—Простыя осьмиугольныя часовни этого времени есть въ Грюнсфельдгаузенѣ подъ Грюнсфельдомъ (двѣ соединенныя вмѣстѣ), въ Штандорфѣ близъ Креглингена и въ Обер' Виттихгаузенѣ. — Наконецъ остатки укрѣпленнаго дома въ Ротенбургѣ на Тауберѣ, съ декоративными элементами той же поры.

Въ вестфальской архитектурѣ окончательный періодъ романизма также знаменуется примѣненіемъ стрѣльчатой арки внутри церковныхъ зданій, сначала съ удержаніемъ общеобычнаго ихъ расположенія. Въ самой незатѣйливой строгости (при круглодужныхъ еще аркадахъ кораблей) представляютъ намъ это церкви въ Гардеке, Гельденѣ, Валленгорстѣ; въ болѣе опредѣленной выработкѣ — городская церковь въ Бюренѣ, Николаевская въ Лемго, величавыя церкви цистерціанскихъ монастырей въ Маріэнфельдѣ (освященная въ 1222 г., а законченная вѣроятно позже) и въ Локкумѣ (1240—50); наконецъ въ благородномъ и богатомъ развитіи — оснабрюкскій соборъ, церковь св. Эгидіи въ Виденбрюкѣ, и соборъ въ Мюнстерѣ (1225—61). Послѣдній важнѣе всѣхъ другихъ и, кромѣ нарядной внѣшней декораціи, особенно замѣчателенъ устройствомъ клироса, котораго верховая часть, съ выступающими внутрь расчлененными подкосами, вполнѣ самостоятельно и ни мало не въ ущербъ романскому стилю, достигаетъ такого же упроченія всей системы, какое дается готическому при помощи выходящихъ наружу устоевъ или вообще опорныхъ частей. Сюда принадлежитъ и корабельная постройка церкви св. Рейнальда въ Дортмундѣ, только въ ней замѣтна уже болѣе рѣшительная наклонность къ готикѣ.

Но позднероманская архитектура Вестфаліи вырабатывается за то же время и въ совсѣмъ оригинальную систему. Это именно то «хоромное, залообразное сооруженіе» съ кораблями равной высоты (совсѣмъ безъ верхостѣньевъ въ середнемъ и безъ особаго сквозь нихъ освѣщенія), котораго за-

чатки предстаютъ уже и въ нѣкоторыхъ одиночныхъ образцахъ 12-го вѣка. Теперь, въ неразрывной связи съ остродужнымъ многограннымъ сводомъ, система эта пріобрѣтаетъ въ высшей степени характерный типъ, крѣпко сомкнутая, полная покоя, благонадежная въ своей силѣ, но въ то же время обыкновенно живо и пріятно эффектная, благодаря расчлененному видообразованію опорныхъ частей, при блистательно и благородно выработанной декораціи, особливо по порталамъ. Алтарное пространство замыкается почти всегда въ видѣ четыреугольника, подходя этой болѣе рѣзкой формой плана (въ противоположность полукружію прежней абсиды) къ существенному характеру сооруженія, и въ то же время нерѣдко также выигрывая въ эффектности при помощи декоративной отдѣлки.—Система эта представляетъ разныя ступени развитія. Цѣлый рядъ ея наличныхъ примѣровъ слѣдуетъ въ главномъ расположеніи прежнимъ еще образцамъ, съ узкими боковыми кораблями, съ не такъ сложнымъ еще подѣломъ сводовъ надъ послѣдними и съ болѣе дробнымъ надъ середнимъ кораблемъ, наконецъ съ перемежкою толстыхъ столповъ (или колоннъ) тонкими въ корабельныхъ аркадахъ; таковы: церкви Серваціевская въ Мюнстерѣ и св. Іакова въ Кёсфельдѣ, св. Іоанна



Поперечный разрѣзъ метлерской церкви. По Любке.

въ Биллербекѣ, церковь въ Легденѣ, большая Маріинская и Николаевская въ Липштадтѣ; также свв. Симона и Іуды въ Оотмарсумѣ, въ сосѣднемъ голландскомъ порубежьи (оверисссельскаго округа).—Другія показываютъ стремленіе къ болѣе однородному устройству: въ совершенно простой еще конструкціи—нѣсколько церквей въ Зауэрландѣ; въ разныхъ способахъ перехода отъ стараго къ новому распорядку—фундушевая церковь въ Обер' Марсбергѣ (главное ея сооруженіе, возведенное послѣ 1230 г.) и таковая жь въ Гезеке; простѣйшіе сравнительно образцы представляютъ церкви въ Варбургѣ, Брилонѣ, Ватерсло, Барзингха́узенѣ, и т. д.; художественныя уже попытки, съ употребленіемъ въ дѣло раковистыхъ полусводовъ надъ боковыми кораблями видимъ въ трехъ зёстскихъ церквахъ: Маріинской на Высотѣ (Zur Höhe), Петровской и Ѳоминской (что̀ касается по-

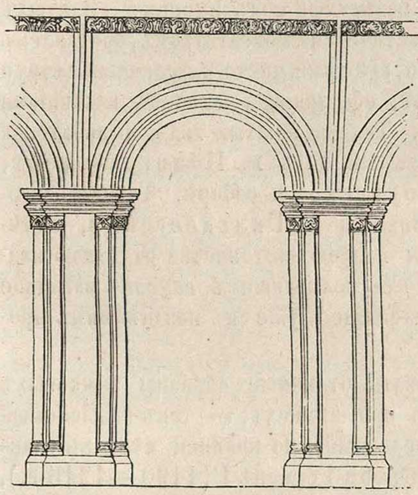
слѣднихъ двухъ, мы говоримъ только о тѣхъ ихъ частяхъ, которыя принадлежатъ перестройкѣ древняго сооруженія), да еще въ маленькой эннигерской церкви близъ Мюнстера; приходская церковь въ Рютенѣ отличается притомъ куполами надъ середнимъ кораблемъ и полукуполами надъ боковыми. — Въ другихъ еще церквахъ встрѣчаемъ наконецъ совершенно послѣдовательное развитіе системы, по большой части въ очень благородной и богатой выработкѣ; таковы церкви въ Метлерѣ, Брехтенѣ, Кастропѣ, Менгеде Викеде, Гукарде, всѣ въ окрестности Дортмунда и незначительныхъ, правда, размѣровъ; менѣе правильны церкви въ Лангенгорстѣ, Метеленѣ и другія; болѣе величавые, наклонные уже отчасти къ полуготической отдѣлкѣ примѣры представляютъ падерборнскій соборъ и мюнстерская церковь въ Герфордѣ (въ главныхъ своихъ частяхъ); а также корабль Маріинской фундушевой церкви въ Липштадтѣ.

За этимъ идутъ разные монументы сѣверной полосы края. Въ Бременѣ — перестройка собора въ сводчатую церковь богатаго позднероманскаго склада (которая въ готическую пору снова передѣлана); тамошнія церкви св. Ансхарія (1229—43 г.), св. Стефана, св. Мартина (съ 1230), — сооруженія первоначально средней вышины, равно какъ и залообразная постройка церкви Пресв. Богородицы, также въ Бременѣ; далѣе — церковь въ Берне, и наконецъ, недавно сломанная, въ Маріэнгафе,[1] — сводчатая столповая базилика, которая отличается диковинно-тяжелыми варварскими формами, но не лишена также и характерныхъ элементовъ послѣдней романской эпохи.

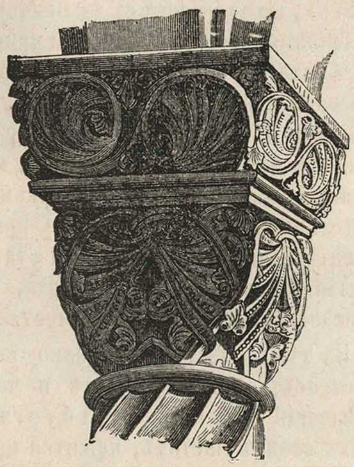
Въ саксонской архитектурѣ сначала все еще господствуетъ простая базиличная система, какой держались тамъ въ былыя времена, съ тѣми только элементами болѣе утонченной органической выработки, болѣе живой и вольной орнаментики, которые вездѣ характеризуютъ послѣднюю эпоху романизма. Знаменательнымъ примѣромъ перехода къ такому направленію мы уже приводили (стр. 445) вексельбургскую церковь, освященную въ 1184 г. Нѣкоторыя самобытныя прикрасы, какими обставлена архитектоническая ея конструкція, каѳедра въ видѣ древнихъ амвоновъ, замѣчательной и своеобразной формы алтарь (который, разнясь впрочемъ отдѣлкою отъ всѣхъ рѣшительно алтарей романской эпохи, получилъ нынѣшнее свое устройство, какъ замѣтно по внѣшнимъ признакамъ, въ гораздо позднѣйшее уже время и быть-можетъ первоначально происходитъ отъ какого-нибудь прежняго амвона) отвѣчаютъ декоративному характеру зданія, но отличаются еще болѣе мягкою и своеобразною отдѣлкой своихъ подробностей. (О находящихся на нихъ

[1] Die alte Kirche zu Marienhafe in Ostfriesland, hsgb. von der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterl. Alterthümer in Emden.

рельефныхъ скульптурахъ см. ниже). Церковь въ Тальбюргелѣ, столповая же базилика подобно вексельбургской, представляетъ эту систему въ особенно оживленной выработкѣ, въ благородномъ и ритмическомъ расчлененіи, такъ что напримѣръ корабельныя ея аркады принадлежатъ къ наилучшимъ въ этомъ родѣ образцамъ. Также очень благороднымъ, но немного болѣе строгохарактернымъ расчлененіемъ отличаются остатки корабельныхъ аркадъ церкви въ Ла́усницѣ. — Старозавѣтную перемежку столповъ колоннами въ корабельныхъ аркадахъ представляютъ Нёймарктская церковь въ Мерзебургѣ и Николаевская въ Эйзенахѣ, первая — въ сравнительно простой обдѣлкѣ, послѣдняя — въ болѣе фантастической и пестрой.



Корабельныя аркады тальбюргельской церкви. По Путтриху.



Церковь въ Конрадсбургѣ. Капитель колонны въ криптѣ. По Путтриху.

Иногда старобытному въ сущности сооруженію придается сводчатая покрыша, и тогда опорныя части получаютъ соотвѣтственное тому членообразованіе. Сюда, въ качествѣ главныхъ примѣровъ, относятся всего ближе церковь въ Конрадсбургѣ и церковь Нёйверкскаго монастыря, въ Госларѣ. Въ первой (гдѣ впрочемъ успѣли выполнить только высокій клиросъ и обширную подъ нимъ крипту) преобразующему началу сводчатой постройки дано еще умѣренное лишь вліяніе; система сама по себѣ еще проста, но на выработку деталей обращена заботливѣйшая тщательность; такъ что здѣсь предстаетъ намъ самое благородное членообразованіе, доходящее часто до классической чистоты, и такое притомъ развитіе орнаментики, которое по обильной фантазіею композиціи, по пластической ясности, по граціозно-свободному размаху, принадлежитъ къ числу превосходнѣйшихъ созданій всего романскаго зодчества. Особенно крипта отличается богатствомъ орнамента по колоннамъ и столпамъ. Помянутая выше госларская церковь налегаетъ, напротивъ, болѣе на условія сводчатой постройки; однакожь она еще не преодолѣла воспоминаній старой, замкнутой въ себѣ базиличной системы,

и обдѣлка ея деталей отличается еще какимъ-то тяжелымъ и вмѣстѣ терпкимъ характеромъ.—Другія церкви въ Госларѣ стоятъ въ такихъ же переходныхъ, только быть-можетъ менѣе эффектныхъ, отношеніяхъ. — Остатки Богородичной церкви въ Альтенбургѣ напротивъ указываютъ повидимому на простое строгозаконное сводчатое сооруженіе.

Далѣе должно обратить вниманіе на цѣлый рядъ декоративныхъ построекъ или строительныхъ принадлежностей круглодужной формаціи, которыя отчасти также отличаются прелестною обдѣлкой. Таковы наприм. богато изукрашенные порталы: треффуртской церкви, св. Варооломея въ Цербстѣ, св. Петра въ Вёрлицѣ, церквей рохсбургской и гейтхайнской, а также собора во Фрейбергѣ. Порталъ послѣдняго, извѣстный подъ именемъ «Златыхъ вратъ», декорированъ съ диковиннымъ пластическимъ богатствомъ, обставленъ колоннами и разными другими прикрасами, гдѣ видна чисто-классическая струя въ фантастически-свободной переработкѣ, обставленъ наконецъ изваяніями высокой идеальной красоты (см. ниже). Таковы крытый ходъ и аббатская часовня въ Пфорте (Шульфорте), крытый ходъ въ Кёнигслуттерѣ, древняя часть крытаго хода при магдебургскомъ соборѣ. Таковъ благолѣпный западный клиросъ церкви св. Михаила въ Гильдесгеймѣ, замѣчательный обходомъ по́ верху крипты и полною достоинства отдѣлкою надкриптной части; таково же и отдѣланное съ величайшимъ вкусомъ западное крыло тамошняго крытаго хода, принадлежащее уже къ позднѣйшимъ произведеніямъ романскаго зодчества.

За тѣмъ слѣдуетъ особенно поименовать отличные образцы за́мковыхъ построекъ, въ томъ числѣ и часовень при за́мкахъ: — такъ-называемый «Высокій домъ» въ Вартбургѣ, возведенный, по крайней мѣрѣ въ главныхъ своихъ частяхъ, кажется при ландграфѣ Германѣ I (1190—1216 г.), съ колоннадными залами и аркадными галереями по фасаду, богатый и благородный въ декоративныхъ своихъ частяхъ, но по обдѣлкѣ еще строгій;— за́мковую часовню во Фрейбургѣ[1] на Унштрутѣ, вѣроятно временъ ландграфа Генриха Распе (1228—47); она двуярусная, и верхній ея этажъ составляетъ одно изъ мастерскихъ произведеній этого стиля, благодаря стройности всего расположенія и высокому изяществу орнаментныхъ частей (въ которыхъ проскользаютъ опять нѣкоторые элементы арабскаго искусства);— не такъ важную и уцѣлѣвшую только въ нижнемъ этажѣ за́мковую часовню въ Лорѣ (Lohra); — древнее крыло императорскаго дворца въ Госларѣ, сохранившееся лишь въ нѣкоторыхъ частяхъ своего первоначальнаго сооруженія; — также еще двѣ-три городскихъ постройки, каковы Курія соборной коллегіи въ Наумбургѣ и нынѣшняя придворная аптека въ Зальфельдѣ.

Впрочемъ и въ саксонскую архитектуру позднероманскаго періода характеристическимъ элементомъ входитъ стрѣльчатая (остродужная) арка, поставляемая въ связь съ самыми разнообразными видами конструкціи.

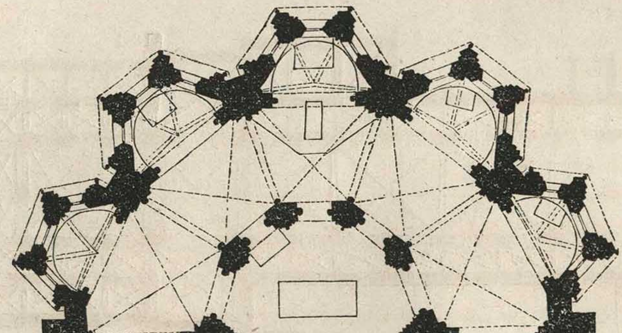
Вопервыхъ пользуются этой формой простыя безсводныя столповыя базилики: какъ то еще нерѣшительно церковь монастыря Маріэнберга, близъ

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 46, фиг. 2.

Гельмштедта; въ простовидномъ, но ясномъ уже развитіи — остатокъ монастырской церкви въ Мемлебенѣ. Также небольшая базилика, съ простыми столпами и съ колонцами красивой поздней формы, въ Пёльницѣ, близъ Дéссау.

Значительнымъ образчикомъ стрѣльчато-сводчатаго сооруженія представляется наумбургскій соборъ [1] (корабль съ башнями и позднѣйшія части крипты, освященныя въ 1242 г.); внутренняя его система развита не совсѣмъ плавнымъ образомъ, но опять-таки замѣчательна необыкновенной прелестью орнаментныхъ частей; одна изъ западныхъ башень разсчитана на такой же фантастическій эффектъ, какъ и западныя башни бамбергскаго собора. — Похожа на него въ древнихъ частяхъ своихъ (перестроенная потомъ въ охотничій зáмокъ) мильденфуртская церковь, съ нѣкоторою однакожь произвольностью въ обдѣлкѣ и съ извѣстною наклонностью къ готическому формообразованію. — Другія сродственныя черты находимъ въ западномъ крылѣ городской церкви во Фрейбургѣ на Унштрутѣ, гдѣ южная башня представляетъ уже мѣстами примѣсь настоящихъ готическихъ элементовъ.

Болѣе пестрымъ, игривымъ отчасти разнообразіемъ декоративной обдѣлки отличаются: церковь Пресв. Богородицы въ Арнштадтѣ (съ простымъ круглодужнымъ внутреннимъ ядромъ, которое вѣроятно старѣе); древнія западныя части церквей св. Власія и Маріинской въ Мюльгáузенѣ, (тогда какъ низъ западнаго крыла штадт'ильмской церкви, при явно позднѣйшемъ основаніи самаго зданія въ 1287 г., удержалъ еще строго-романскій



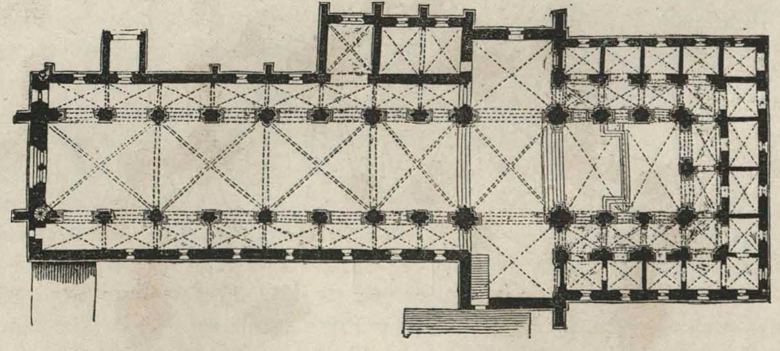
Планъ клироснаго замкá въ магдебургскомъ соборѣ. По труду Клеменса, Меллина и Розенталя.

характеръ); западная часть церкви св. Петра въ Гёрлицѣ; остатки Святокрестовскаго монастыря близъ Мейсена; порталъ Николаевской церкви въ Козвигѣ и церкви въ Носсенѣ (перенесенный изъ Альтенцелле); обширная пристройка хоровъ внутри геклингенской базилики. И т. д.

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 46. фиг. 6 и 7.

Благолѣпно-богатую и ясно размѣренную выработку представляетъ нижняя часть западнаго крыла въ Гальберштадскомъ соборѣ, относящаяся ко второй четверти 13-го столѣтія. Общимъ своимъ распорядкомъ она нѣсколько подходитъ къ фасадному устройству раннеготическихъ соборовъ во Франціи; но формы, расчлененіе, орнаментъ, все еще принадлежатъ германо-романскому искусству, только въ томъ чрезвычайно-граціозномъ характерѣ, какого достигли они въ окончательный періодъ.

Еще болѣе наклонности къ сѣверно-французской системѣ, на переходѣ ея изъ романскаго въ готическій стиль, обнаруживаютъ древнѣйшія части магдебургскаго собора,[1] основаннаго въ 1208 г. и строившагося потомъ очень медленно. Въ клиросѣ, котораго особенно важны здѣсь нижнія части, равно какъ и тѣ же самыя части поперечнаго корабля, представляется разсчитанное на многосложные своды сооруженіе, подобное французскимъ памятникамъ той эпохи, съ нутренымъ обходомъ вокругъ, съ хорами и съ выступающими внизу абсидными часовнями. Строевымъ частямъ дана массивная форма; но онѣ вмѣстѣ съ тѣмъ очень живо расчленены и богато декорированы, въ плавно развитыхъ формаціяхъ позднероманскаго стиля и съ замѣчательнымъ иногда усвоеніемъ полуантичныхъ прикрасъ (орнамента изъ аканѳовыхъ листьевъ). Корабль, въ главныхъ своихъ чертахъ принадлежащій также древнему сооруженію, разсчитанъ на широкіе пространственные размѣры, что не согласно уже съ французской системою. Въ дальнѣйшемъ ходѣ постройки болѣе и болѣе даетъ себя чувствовать готическій элементъ, проявляющійся напослѣдокъ даже и въ позднемъ своемъ видообразованіи.



Планъ риддагсгаузенской церкви. По Альбургу.

Оригинально строгую разработку стрѣльчато-сводчатаго романскаго сооруженія находимъ въ Брауншвейгѣ. Въ старобытнѣйшемъ своемъ видѣ, съ обдѣлкою, отвѣчающею типамъ 12-го столѣтія, предстаетъ она въ тамошнемъ соборѣ, котораго постройка относится къ послѣднимъ десятилѣтіямъ этого вѣка, но котораго закончаніе или передѣлка ознаменованы освяще-

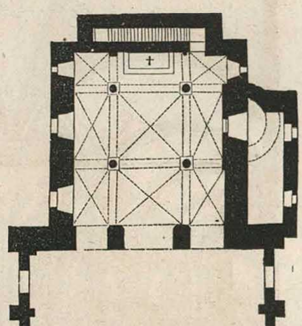
[1] Clemens, Mellin, Rosenthal, Der Dom zu Magdeburg.

ніемъ, послѣдовавшимъ только уже въ 1227 г.; разработка эта плавнѣе и легче въ церквахъ св. Екатерины (около 1252 г.), св. Мартина, св. Андрея и св. Магна (которыя всѣ были потомъ перестроены). — То же въ маленькой и простой церкви мельверодской и другой, сюпплингенбургской; — благолѣпнѣе и съ замѣчательными особенностями конструкціи, каковы наприм. остродужныя сплошь окна, — въ церкви цистерціанскаго монастыря въ Риддагсга́узенѣ,[1] которой западная часть обнаруживаетъ однако переходъ къ готической уже формаціи и которая освящена въ 1278 г.

Ту же систему, съ совершенно простой обдѣлкою и сплошнымъ употребленіемъ стрѣльчатой арки въ проемахъ, представляютъ нѣкоторыя части мерзебургскаго собора, принадлежащія постройкѣ 1274 г.; поперечный корабль и западная сѣнь Маріинской церкви въ Гриммѣ, клиросъ ніэнбургской церкви, и мног. друг.

Здѣсь слѣдуетъ привести нѣкоторые памятники сосѣднихъ славянскихъ земель, выработавшіеся до болѣе нарядпаго развитія чуть ли не преимущественно подъ вліяніемъ саксонскаго стиля этой эпохи.

Въ Богеміи нѣсколько изукрашенныхъ часовень: въ Подвѣнцѣ близъ Юнг' Бунцлау (Млада Болеслава), въ Заборѣ и т. д. Также церкви въ Либицѣ (оригинальной постройки, четыреугольникомъ, о четырехъ колоннахъ внутри, надъ которыми высится башня), въ Пудвоевице близъ Турнова и основанная 1197 г. фундушевая церковь въ Теплѣ. — Небольшая церковь св. Агнесы въ Прагѣ (заложенная 1233 г.) представляетъ уже раннеготическую систему, но съ нарядными еще романскими деталями.



Планъ заборской церкви. По Воцелю.

Въ Моравіи — порталъ доминиканской церкви св. Креста въ Иглавѣ.

Въ Силезіи — изукрашенный порталъ св. Викентія въ Бреславлѣ, придѣланный теперь къ тамошней Маріе-Магдалининской церкви. А равно древнѣйшія части церкви въ Требницѣ, 1203 г.

Въ Великой Польшѣ — церковь сулейовскаго монастыря, близъ Піотркова, съ элементами нарядной декоративной обдѣлки.

[1] Ahlburg, Die Klosterkirhe zu Riddagshausen.

Въ южной Германіи верхнерейнскіе и швейцарскіе памятники исходной эпохи романизма представляютъ, какъ и въ эпоху 12-го, столѣтія, смѣсь разнородныхъ вліяній, только въ измѣнившихся частію отношеніяхъ.

Въ качествѣ стрѣльчато-сводчатыхъ построекъ должно указать здѣсь церкви св. Вѣры (Fides) въ Шлетштадтѣ и гебвейлерскую въ Альзаціи. Обѣ выдаютъ повидимому слѣды французскаго, пожалуй всего ближе бургундскаго вліянія, — первая въ отдѣлкѣ середней башни, послѣдняя въ декораціяхъ по фасаду. — Чертами странно-фантастическаго элемента отличается часовня св. Креста въ Сент' Одильѐнѣ.

Сродство съ позднимъ среднерейнскимъ и нижнерейнскимъ стилемъ, въ очень благородномъ вообще характерѣ, обнаруживаютъ древнія части мюнстеровъ фрейбургскаго въ Брейсгау и страсбургскаго, — въ первомъ поперечный корабль, во второмъ все клиросное сооруженіе, послѣднее, кажется, съ нѣкоторыми древнѣйшими еще остатками и, мѣстами (въ южномъ крылѣ поперечнаго корабля), съ усвоеніемъ формъ первобытной готики. — Къ тому же направленію примыкаютъ древнія части св. Ѳомы въ Страсбургѣ, именно западная башенная постройка.



Крытый ходъ въ цюрихскомъ гросмюнстерѣ. По Хеги.

Базельскій мюнстеръ [1] слѣдуетъ въ главныхъ частяхъ своего внутренняго сооруженія вполнѣ выработавшейся остродужной системѣ, какъ сло-

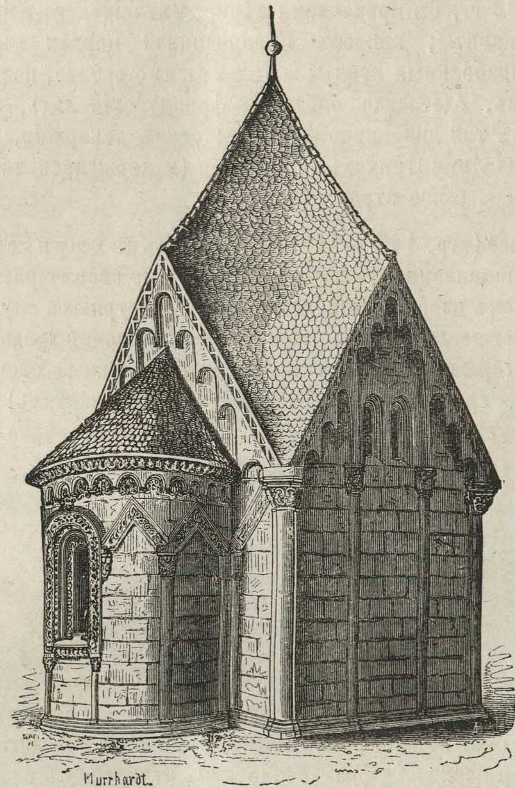
[1] Beschreibung der Münsterkirche etc. in Basel.

жилась она преимущественно въ средней Германіи, отчасти съ нарядно-фантастическими, но отчасти и съ неуклюже-тяжелыми деталями. Своеобразны устроенный въ глубинѣ крипты клиросный обходъ; потомъ диковинная декоративная дверь Санкт' Галлена (у сѣвернаго крыла поперечной сѣни), которая, подражая строго-романскимъ формамъ, возвышается передъ вами игриво подъ богатою одеждой скульптурныхъ прикрасъ. (Существенныя части мюнстера принадлежатъ позднеготической возстановкѣ).—Другія зданія, сродственныя имъ по системѣ:—соборъ въ Хурѣ, котораго клиросъ законченъ въ 1208, а корабль въ 1282 г., съ признаками сѣверно-италійскаго вліянія, особенно въ сооруженіи крипты; клиросъ Богородичной церкви въ Нёшателѣ (Нёйенбургѣ); корабельныя аркады женевскаго собора, послѣднія съ примѣсью элементовъ, сдающихъ опять на французскій ладъ, и съ очевидно живымъ участіемъ той диковинно-фантастической декораціи, какая выработалась въ прежнихъ памятникахъ этого края (и держалась тамъ отчасти до 13-го столѣтія; см. выше стран. 461).

Упомянутый уже (стр. 447—448) крытый ходъ въ цюрихскомъ гросмюнстерѣ чрезвычайно живописенъ и очарователенъ по своему расположенію и отдѣлкѣ, при богатомъ изобиліи декоративныхъ и фигурныхъ скульптуръ, которыя конечно порождены вкусомъ, развившимся на почвѣ древненаціональнаго настроенія, и которыя во многихъ подробностяхъ правда еще терпки и старообычны, но вмѣстѣ съ тѣмъ (въ фигурныхъ своихъ частяхъ) представляютъ столь живо развитые мотивы, что одно уже это достовѣрно пріурочиваетъ ихъ къ послѣдней эпохѣ романскаго художества.

Въ швабской архитектурѣ остается рѣшительно преобладающей простая базиличная постройка. Сводчатыя сооруженія, и въ особенности обширныя,—еще рѣдки; зато декоративный вкусъ вырабатывается съ удивительнымъ обиліемъ, отчасти въ роскошно фантастической, отчасти въ благородно размѣренной обдѣлкѣ. Такова церковь св Іоанна въ Швебиш' Гмюндѣ, кругло-дужная столповая базилика; церкви въ Бренцѣ и въ Гейденгеймѣ, колоннадныя базилики того же рода; церкви въ Вейнсбергѣ и Оберстенфельдѣ, стрѣльчатыя колоннадныя базилики, и церковь св Гроба въ Денкендорфѣ, такаяжь столповая базилика. Крыты сводомъ: фундушевая церковь въ Эллльвангенѣ (передѣланная на̀ново внутри) и за̀мковая въ Форцгеймѣ, которая, по мѣрѣ движенія строительныхъ работъ, отъ романскаго стиля переходитъ къ готическому. — Изъ небольшихъ декоративныхъ зданій слѣдуетъ привести: шестиугольную часовню въ Комбургѣ близъ Швебиш' Галля; часовню св. Михаила при Іосифовской церкви въ Гейльброннѣ, со сводомъ очаровательно изукрашеннымъ, отчасти въ нарядно-арабскихъ формахъ; Вальдерихову часовню въ Мурргардтѣ, маленькое зданіе съ богатѣйшею фантастичнею отдѣлкой и съ мотивами, напо-

минающими отчасти каролингскіе, отчасти совсѣмъ другого рода орнаменты, встрѣчающіеся въ апулійскихъ церквахъ; нѣкоторыя вещи въ Бебенгаузенѣ, именно тамошнюю «камеру заложниковъ» (Geisselkammer); наконецъ часть нарядныхъ монастырскихъ построекъ въ Маульброннѣ, особенно церковную паперть, трапезу, сѣверное крыло крытаго хода, что обдѣлано съ величайшимъ вкусомъ, по правда уже съ перегибомъ въ готику.



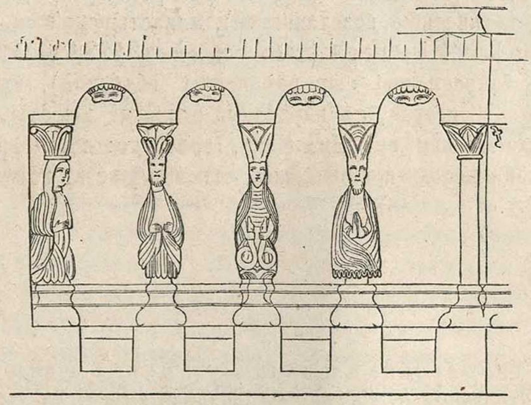
Вальдерихова часовня въ Мурргардтѣ. По Jahresheften des Würt. Alterthum Vereins.

Нѣсколько простыхъ стрѣльчатыхъ базиликъ, изъ которыхъ однѣ на стройныхъ осьмигранныхъ столпахъ, другія—на круглыхъ колоннахъ, представляютъ своимъ межеумочнымъ характеромъ переходную ступень отъ романскаго къ готическому стилю: церковь св. Діонисія въ Эсслингенѣ, городская церковь въ Тифенброннѣ и таковая жь въ Леонбергѣ, церковь св. Іоанна въ Крайльсгеймѣ и приходская въ Овенѣ, близъ Кирхгейма.

Баварская архитектура въ сущности также держится повидимому старобытнаго направленія, даже и въ декоративной части, гдѣ къ характеристическимъ позднѣйшимъ формамъ сплошь еще примѣшивается здѣсь черта тяжеловатости и варварства.

Существенныя части приведеннаго уже нами (стр. 449) бибургскаго мюнстера выстроены кажется только послѣ пожара 1228 г. Въ мосбургской церкви тяжело-изукрашенный порталъ принадлежитъ, судя по характеристическимъ частностямъ, въ всякомъ случаѣ времени той позднѣйшей постройки, которая освящена въ 1212 г. Основанная въ 1202 ильммюнстерская церковь представляетъ элементы диковинно-произвольной отдѣлки. Оттонова часовня въ Кельгеймѣ на Дунаѣ, 1232 г., особенно замѣчательна своимъ нарядымъ порталомъ.—Затѣмъ надо еще привести нѣсколько часовень круглыхъ и кладбищенскихъ, съ могильными склепами внутри, каковы першенская близъ Наббурга и мюльдорфская при рѣкѣ Иннѣ; есть, кромѣ того, часовни и для другихъ церковныхъ потребъ, какова, напримѣръ, штейнгаденская близъ Шонгау, съ щегольскою наружною декораціей.—Такова еще часовня св. Георгія въ замкѣ Траусницъ подъ Ландсхутомъ (сооруженная между 1204 и 1231 гг.).

Нѣкоторые памятники имѣютъ своеобразное значеніе. Напримѣръ Шотландская цервовь св. Іакова въ Регенсбургѣ, круглодужная базилика, со столпами въ клиросѣ, съ высокими колоннами въ кораблѣ, съ широкимъ котельнымъ или монастырскимъ сводомъ поверхъ алтарнаго пространства и съ утвержденными на сводахъ хорами по западной сторонѣ. Въ обдѣлкѣ есть



Стѣнная аркада у портала Шотландской церкви въ Регенсбургѣ. По Попу и Бюлау.

странныя, сдающія въ фантастику особенности; но главная форма капителей, образованіе гуртовыхъ утолщеній въ сводахъ носятъ вмѣстѣ съ тѣмъ рѣшительно характеръ поздняго времени; встрѣчающееся здѣсь въ одиночку розетное окно, и остродужный фризъ, украшающій наружность середняго пространства, отвѣчаютъ этому характеру. Одинъ южный порталъ богато обналиченъ по-англійски зигзаговыми орнаментами; очень разукрашенное порталъ-

ное сооруженіе съ сѣверной стороны, [1] отличается крайней фантастичностью въ складѣ цѣлаго и варварскою работой въ своей фигурно-символической отдѣлкѣ. Трудно рѣшить, что́ именно тутъ должно приписать національно-мѣстной основѣ, и что́ той ирландской миссіи, которой принадлежалъ монастырь; но частности, выработанныя въ самыхъ характерныхъ формахъ стиля, указываютъ во всякомъ случаѣ на очень позднюю пору сооруженія; дѣло очень правдоподобное, что (кромѣ нѣкоторыхъ древнѣйшихъ частей восточной стороны) оно выстроено послѣ пожара 1278 г. — [2] Нѣчто сходное съ этимъ формообразованіемъ, безъ фантастическихъ однакожь элементовъ, представляетъ альтенштадтская церковь, близъ Шонгау. Это вполнѣ выдержанное сводчатое сооруженіе, простой впрочемъ системы, но въ такомъ родѣ конструкціи и эстетическихъ ея соотношеній, который болѣе чѣмъ гдѣ либо въ другихъ германо-романскихъ церквахъ отзывается переложеніемъ французско-готическаго замысла въ германо-романскія формы. Въ западномъ порталѣ виденъ близкій подходъ къ позднероманскому стилю Ломбардіи. Конечно и эта постройка принадлежитъ позднѣйшей порѣ 13-го столѣтія.—Подобнымъ же устройствомъ отличалась, кажется, также церковь бергенскаго монастыря, между Донаувёртомъ и Ингольштадтомъ.



Капитель столпа въ альтенштадтской церкви. По Э. Фёрстеру.

Остродужныя формы находимъ въ церквахъ першенской, хаммюнстерской (съ позднеготическою возстановкой), монастырской св. Іакова-на-Выгонѣ (am Anger) въ Мюнхенѣ (построенной съ 1231 по 1253 и отличающейся впрочемъ старовидною еще романскою отдѣлкой), въ регенсбурской церкви св. Леонгарда, съ кораблями одинакой высоты, и кое-что въ принадлежностяхъ церкви св. Эммерана, тамъ же: портальное сооруженіе на Эммерановской площади и древнѣйшія, сдающія уже въ готику, части крытаго хода.

Архитектура тирольскихъ и зальцбургскихъ земель находится по-видимому въ соотношеніи съ баварскою, обличая вмѣстѣ съ этимъ сильныя и рѣшительныя ломбардскія вліянія.

Ботценъ, въ башнѣ тамошней доминиканской церкви, — сооруженіи, безспорно принадлежащемъ послѣднимъ десятилѣтіямъ 13-го вѣка, — обладаетъ

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 46, фиг 3. — [2] Нѣтъ сомнѣнія, что въ 1275 г. великолѣпное готическое сооруженіе регенсбурскаго собора было уже начато Но система его была именно заносомъ исчужи, и въ виду ея все еще могла покамѣсть заявлять всю свою силу укоренившаяся старина.

живымъ памятникомъ долговѣчности простой романской формаціи. Главный порталъ мѣстной приходской церкви, возведенный въ перемежку изъ разноцвѣтнаго мрамора, — чистый противень ломбардскихъ порталовъ. Крытый ходъ тамошняго францисканскаго монастыря представляетъ нарядныя корабельныя аркады, выведенныя ломаной дугой; а крытый ходъ бриксенскаго собора — не менѣе нарядныя круглодужныя аркады, отдѣланныя опять болѣе на итальянскій ладъ. — Церковь въ Иннихенѣ (со старинной криптою) возведена въ фантастически-богатыхъ, позднероманскихъ формахъ. — Многіе порталы въ окрестностяхъ Мерана, въ развалинѣ зенобургской часовни, въ замкѣ Тиролѣ, въ церкви села Тироль, отдѣланы варварски-фантастичными скульптурами, но обнаруживаютъ тѣмъ не менѣе явные слѣды позднероманской эпохи.

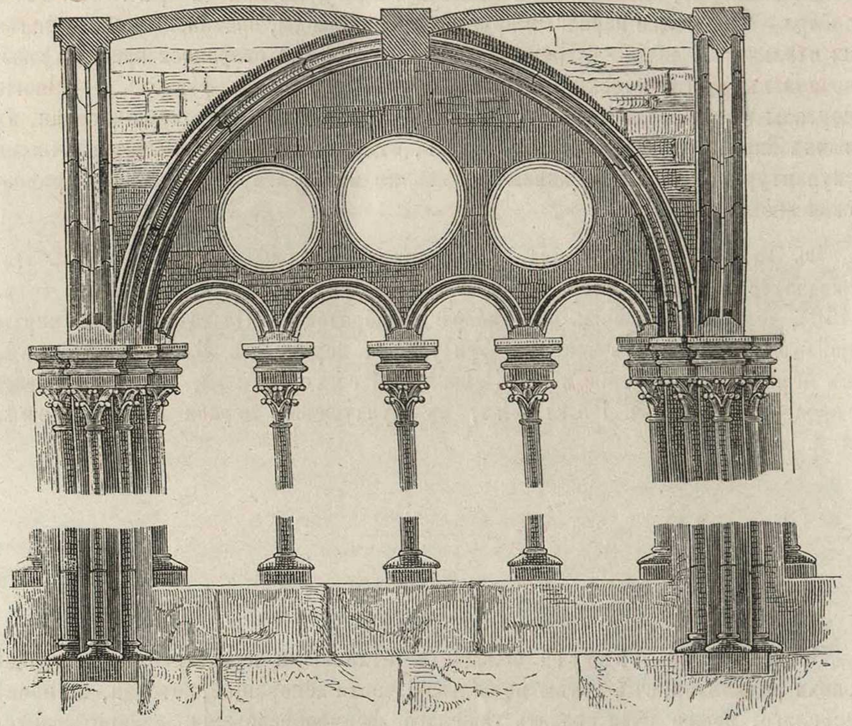
Въ Зальцбургѣ корабль францисканской церкви — тяжелое стрѣльчато-сводчатое романское сооруженіе, а порталъ ея, подобно Петровскому (стр. 450), декоративная вещь на ломбардскій образецъ.—Подходящія сюда черты найдемъ въ древнихъ частяхъ фундушевой церкви въ Берхтесгаденѣ, въ церквахъ приходской и св. Зенона въ Рейхенгаллѣ, въ южной башнѣ городской церкви въ Галлейнѣ, въ фундушевой церкви въ Лауфенѣ, и т. д.

Эрцгерцогство Австрія обладаетъ отличными памятниками послѣдней эпохи романизма, съ богатою по большой части декораціей, которая, на почвѣ дебелаго, можно даже сказать тяжелаго формообразованія, развертывается въ оригинально блестящей, зачастую роскошно богатой обдѣлкѣ.

Церковь въ Дёйтш' Альтенбургѣ, 1213 г., своимъ первобытнымъ сооруженіемъ представляетъ еще простую круглодужную столповую базилику. Похожа на нее и (перестроенная потомъ) городская приходская церковь въ Вельсѣ, съ значительнымъ, только немного варварскимъ порталомъ. — Корабль монастырской церкви въ Хейлигенкрёйцѣ также съ круглодужными столповыми аркадами, но снабженъ при этомъ полною сводчатою покрышей и отдѣлкою вышесказаннаго рода, которая, особенно снаружи, сплошь развертывается въ отличительныхъ формахъ поздняго времени. Крытому ходу и дому капитула, возлѣ церкви, придана очаровательная выработка позднѣйшаго опять времени, съ переходами уже въ готическія формы. — То же представляетъ монастырская церковь въ Лиліэнфельдѣ.

Нѣкоторыя церкви, въ Вильдунгсмауэрѣ, Петронеллѣ, Тернбергѣ, Шёнграбернѣ, выстроены просто въ одинъ придѣлъ, со сводами позднѣйшей формаціи, и однѣ съ болѣе строгою, другія съ богато-изукрашенною отдѣлкой. Въ послѣднемъ отношеніи особенно замѣчательна шёнграбернская церковь.

Весьма часто встрѣчаются круглыя часовни, преимущественно для поминовенія усопшихъ и со сводчатыми склепами. Здѣсь также простая одѣлка чередуется съ разукрашенной, и послѣдняя всегда бываетъ въ характерѣ окончательной эпохи романизма. Болѣе строгіе примѣры есть между прочимъ



Система крытаго хода церкви въ Хейлигенкрейцѣ; позднѣйшая формація. Изъ Mittelalterl. Kunstdenkmalen des österr. Kaiserstaates.

въ Гайнбургѣ, въ Петронеллѣ (крещальная часовня), въ Шейблингкирхенѣ; болѣе блестящіе—въ Дёйтш' Альтенбургѣ, Мёдлингѣ, Пулькау, Гартбергѣ (въ верхней Штиріи), Тульнѣ. Тульнская часовня—объ одиннадцати углахъ и вполнѣ носитъ характеръ позднѣйшаго развитія, приблизительно—середины или второй половины 13-го вѣка; снаружи отдѣлана она фальшивыми стрѣльчатыми арками и другими декораціями, и особенно отличается порталомъ, художественной, блистательно-фантастической работы.

Той же исходной порѣ, и вѣроятно произведенной послѣ пожара 1258 г. отстройкѣ, принадлежитъ, по видимому, старое западное крыло св. Стефана въ Вѣнѣ. Порталъ сходенъ съ порталомъ тульнской часовни, только развернутъ еще нарядпѣе, еще богаче, и снабженъ скульптурами того же позднѣйшаго пошиба. Онъ выведенъ круглою дугой, но обрамленъ выступающею наружу стрѣльчатою аркой, которая, въ качествѣ позднѣйшаго еще дополненія,

вѣроятно явилась здѣсь послѣ пожара 1276 г. Въ высшей степени блестящимъ произведеніемъ этой поздней поры предстаетъ крытый ходъ цистерціанскаго аббатства въ Цветлѣ.

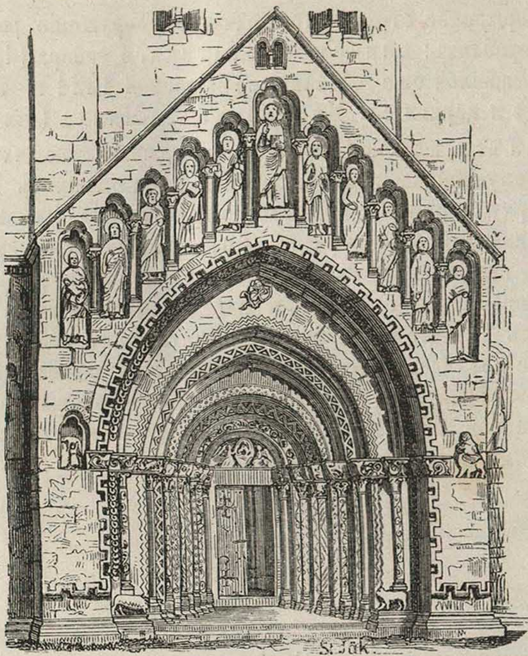
Вполнѣ выдержанное стрѣльчато-сводчатое сооруженіе романскаго стиля находимъ въ корабляхъ: винер'нёйштадтскаго собора (1220 — 30 гг., внутренность тяжелой еще обдѣлки), основанной 1221 г. церкви св. Михаила въ Вѣнѣ и церкви св. Маргариты-на-Мхахъ (am Moes).

Въ Моравіи есть нѣсколько монументовъ, примыкающихъ къ блестящему декоративному направленію австрійскихъ памятниковъ и проводящихъ стрѣльчатую арку въ цѣлой системѣ своей конструкціи. Такова церковь женскаго цистерціанскаго монастыря въ Тишновицѣ, оконченная 1239 г. и замѣчательная своимъ яснымъ расположеніемъ, обширнымъ крытымъ ходомъ того же времени и однимъ изъ наряднѣйшихъ и богатѣйшихъ романскихъ порталовъ [1]. Потомъ церковь бенедиктинскаго аббатства Требича, обдѣланная еще послѣдовательнѣе въ стрѣльчатой системѣ переходной эпохи, съ обширною криптой и своеобразными многоугольными сводами въ клиросѣ и въ башенной сѣни, при чемъ и орнаментальная сторона также проведена съ большимъ изяществомъ [2].

То же архитектурное направленіе было перенесено и въ сосѣдственную Венгрію, именно въ ту часть этого края, которая объемлется Дунаемъ и Дравою. Сооруженія здѣсь—сводчатыя церкви съ расчлененной выработкой внутренней системы, съ разукрашенной наружной отдѣлкою, подходящей къ роскошному обилію австрійскихъ декоративныхъ пріемовъ и доводящей ихъ въ цѣломъ чуть ли не до разнообразнѣйшаго еще примѣненія. Ближайшимъ характеристическимъ тому примѣромъ, въ блистательномъ характерѣ поздняго времени, можетъ служить церковь монастыря въ Лебеньи (Лейденѣ), основаннаго 1202 г. Также (недавно сломанная) церковь въ Нагьи-Кároльи, церкви въ Апáтфальвѣ (съ 1232 г.) и въ Фельсё-Эрсѣ.—Монастырская церковь въ Мартинсбергѣ (освященная 1222 г., законченная или передѣланная впослѣдствіи?)—стрѣльчатая постройка уже съ готицизмами въ обдѣлкѣ формъ.—Церковь въ Сентъ-Якѣ, стрѣльчатой также системы, отличается передъ всѣми чрезвычайно-богатою отдѣлкою и полною вкуса разработкой въ частностяхъ; великолѣпный порталъ ея, круглодужный внутри и постепенно доходящій во внѣшнихъ выступахъ до подвышенно-стрѣльчатой арки, возводитъ къ новой еще эффектности образецъ порталовъ тульнскаго и Святостефановскаго въ Вѣнѣ. Другіе примѣры найдемъ въ Горпацѣ, гдѣ есть также богато изукрашенный порталъ, въ Жáмбекѣ, въ

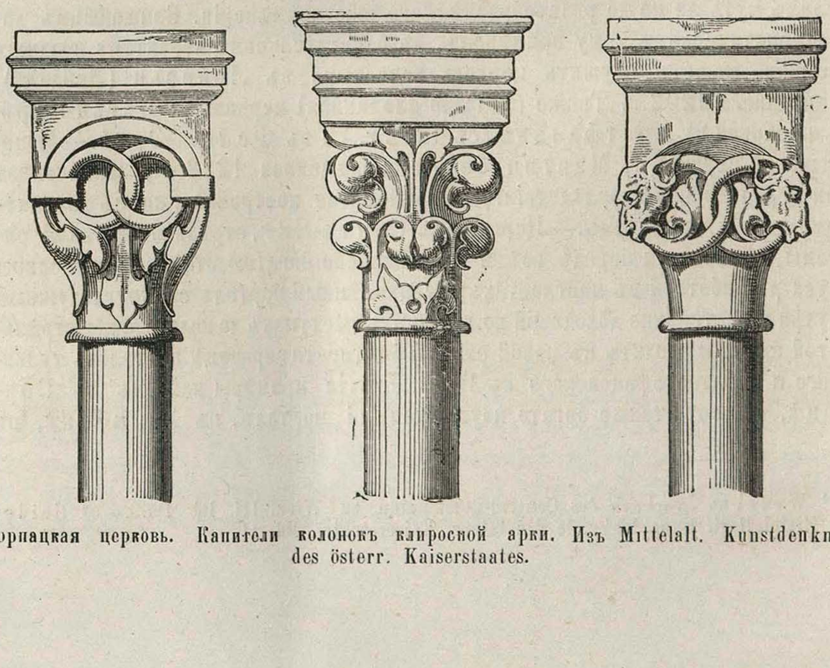
[1] Wocel въ Jahrbuch des Central-Commission zu Wien. III. Bd 1859.— [2] Heider въ Mittelalterl. Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates. Bd. II.

Оцѣ.—Встрѣчаются замѣчательныя круглыя и многоугольныя часовни: въ Сентъ-Якѣ, Пàпоцѣ, Эденбургѣ.



Церковь въ Сентъ-Якѣ. Западный порталъ. Изъ Mittelalterl. Kunstdenkmale des österreich. Kaiserstaates.

Въ саксонскомъ Семиградіи, гдѣ съ 1143 г. водворились выходцы изъ нижнерейнскихъ Нѣмцевъ, видимъ болѣе простую обдѣлку романской



Горпацкая церковь. Капители колонокъ клиросной арки. Изъ Mittelalt. Kunstdenkm. des österr. Kaiserstaates.

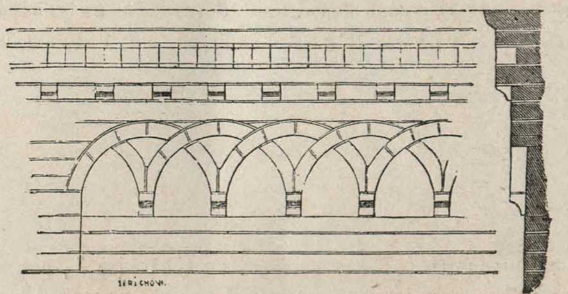
архитектуры, какъ бы болѣе отвѣчающую сѣверо-германскому характеру. Цервовь св. Михаила въ Михельсбергѣ—простая столповая базилика, но съ благородно-выработаннымъ портальнымъ сооруженіемъ, опять-таки выдающимъ поздпероманскую эпоху. Другіе порталы есть въ Хольцменгенѣ, Сакадатѣ, Нейдорфѣ, Ретшѣ. Въ качествѣ важнѣйшей романской постройки въ этомъ краѣ съ благородно-развитой сводчатой системою слѣдуетъ назвать соборную цервовь въ Карльсбургѣ [1]. — Въ этой отдаленной украйнѣ романскій стиль долго еще оставался въ употребленіи. Романская церковь въ Зексиш'Ренѣ значится по надписи сооруженною въ 1330 г.

Здѣсь надо мимоходомъ бросить взглядъ на Сербію [2], гдѣ въ эпоху самостоятельнаго цвѣта страны, отъ начала 13-го по начало 15 вѣка, развивается своеобразно-смѣсный стиль изъ византійскихъ и западно-романскихъ элементовъ. Развалившіяся церкви въ Жичѣ близъ Карановаца, и въ Студеницѣ (1209 г.)—простые сравнительно примѣры этого рода; церковь высоко-дечанскаго монастыря (около середины 14-го столѣтія), другая—новѣе—въ Раваницѣ и третья—въ Манассіи (около 1400 г.)—примѣры болѣе значительные.—Послѣ того какъ Сербія подпала турецкому владычеству, водворился здѣсь исключительно византійскій способъ постройки. Это между прочимъ видно по ипекской соборной церкви (съ 1428 г.). [3]

Архитектура послѣдней эпохи романизма очень своеобразно выработалась въ онѣмеченныхъ славянскихъ краяхъ сѣверовосточной Германіи. На матерьяльныя условія указали мы выше (стр. 448), говоря о первыхъ зачаткахъ архитектуры въ тѣхъ мѣстахъ. Матерьяломъ служитъ частію гранитъ, частію жжёный кирпичь, и послѣдній теперь въ преобладающемъ размѣрѣ. Оба повели въ цѣломъ къ простѣйшему способу сооруженія, разсчитанному болѣе на массивный эффектъ,—гранитъ по затруднительности его обдѣлки, кирпичь по сравнительной мелкости отдѣльныхъ его штукъ. Но послѣдній въ то же время допускалъ, и при безприкрасной еще архитектонической формаціи, разныя видоизмѣненья въ кладкѣ и производимые

[1] F. Müller въ Jahrbuch der Central-Commission zu Wien, III Bd 1859.— [2] Mertens, Etwas über Serbien въ Berliner Kalender 1847, стр. 163.— [3] Сравни сказанное прежде о Валахіи, стр. 351 и слѣд.

такимъ образомъ узоры, былъ (въ первоначальномъ своемъ видѣ) податливъ и гибокъ, а слѣдовательно оказался удобнымъ для выдѣлки тончайшихъ расчлененій и прикрасъ, подавая притомъ поводъ къ разнымъ полихроматическимъ (цвѣтоподборнымъ) эффектамъ черезъ пропускъ въ ряды кладки темнополивныхъ изразцевъ, или чрезъ заполненіе извѣстныхъ пространствъ чистой штукатуркою. Не одинъ впрочемъ матерьялъ, а въ той же конечно мѣрѣ и національное настроенье, налагаютъ на постройки этихъ мѣстъ печать своеобраз-



Карнизъ и круглодужный фризъ ериховской церкви. По фон' Квасту.

ности. Въ ней высказывается какая то терпкость художественнаго смысла, которую можно себѣ объяснить только народнымъ характеромъ. Знаменанельна въ этомъ отношеніи между прочимъ та кирпично-кубовидная капитель съ рѣзко скошенными углами, которая по большой части образуетъ здѣсь переходъ отъ округлости колонны (или полуколонны) къ четыреугольнику абака (верхней плиты), тогда какъ на мѣсто ея изъ того же самаго матерьяла легко было выдѣлать и гораздо болѣе мягкую формацію, лишь ощущай въ ней какую-нибудь потребность народный художественный смыслъ *. Только на ближайшемъ рубежѣ съ внутренно-германскою архитектурой встрѣчаемъ мы воспроизведеніе округленной кубичной капители; и въ немногихъ только отдѣльныхъ случаяхъ — выдѣлку разукрашенныхъ капителей изъ песчаника, гдѣ, вдвойнѣ наперекоръ собственному вкусу туземцевъ, воспроизводятся нарядно-фантастичныя формы чисто-германскаго художества.



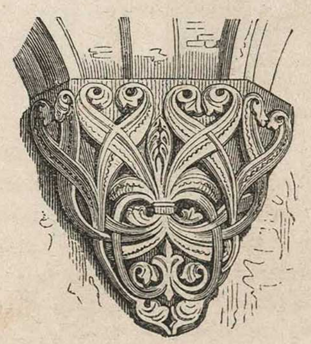
Капитель въ бергенской церкви св. Маріи. (Фр. Куглеръ).

Постройки изъ гранита, какъ было уже замѣчено, гораздо малочисленнѣй. Обдѣлка ихъ обыкновенно очень проста; поздняя пора даетъ въ нихъ себя знать употребленіемъ стрѣльчатой арки въ главныхъ частяхъ, а не то такъ и во всѣхъ сплошь сводахъ; иногда же присоединеніемъ болѣе тонкихъ деталей изъ жжёной глины. Это по большой части простыя сельскія церкви. Гранитнымъ соору-

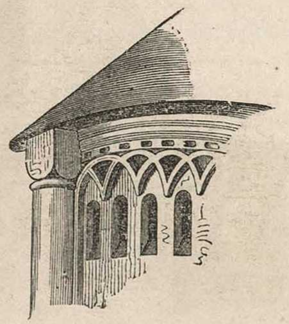
* Гдѣ неотразимый законъ матерьяльныхъ условій предоставляетъ свободному движенію жизни какой-нибудь просторъ, тамъ тотчасъ заявляетъ себѣ индивидуальный элементъ, смотря по степени присущей ему силы.

женіемъ особенно удачной выработки представляется монастырская церковь въ Циннѣ, неподалеку отъ Ютербога, — остродужная столповая базилика, съ консолями въ боковыхъ придѣлахъ для задуманнаго здѣсь изначала сводчатаго покрытія; консоли эти одѣты обожженой глиной, по которой пущенъ красивый орнаментъ. — За тѣмъ можно назвать нижнюю часть западной стороны Николаевской церкви въ Берлинѣ, а также нѣсколько простыхъ церквей въ Помераніи, принадлежащихъ исходной порѣ романизма: двѣ церкви св. Николая въ Пáзевалькѣ и Грейфенбергѣ, церкви въ Банѣ и въ Фиддиховѣ.

Изъ кирпичныхъ построекъ ближайшее вліяніе внутренно-германскаго стиля обличаютъ тѣ, которыя примыкаютъ къ границамъ Саксоніи. Сюда принадлежатъ упомянутая прежде плотинная церковь въ Ютербогѣ, по перво-



Консоль въ циннской церкви. По Путтриху.



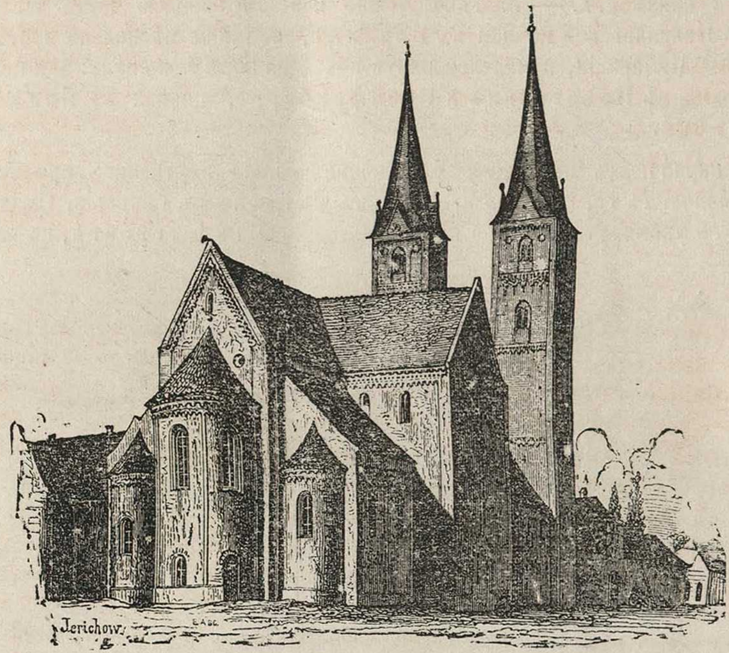
Монастырская церковь въ Добрилугѣ. Внѣшнее увѣнчаніе абсиды. По Путтриху.

бытному плану — круглодужная столповая базилика, и разныя стрѣльчато-сводчатыя церкви: Николаевская въ Трёйенбрутценѣ, монастырская въ Добрилугѣ, и сведенная во время строительныхъ работъ на готику монастырская же церковь въ Гюльденштернѣ, близъ Мюльберга.

Бранденбургскія мархіи (то-есть украйны) представляютъ намъ кирпичное зодчество въ характерно-своебытной выработкѣ, въ разновидныхъ сооруженіяхъ, въ постепенномъ, прогрессивномъ его развитіи. Названная уже прежде монастырская церковь въ Ериховѣ [1] — колоннадная базилика, строгохарактерная внутри, съ короткими, массивно обдѣланными круглыми колоннами, а снаружи выработанная въ благородныхъ формахъ, съ позднѣйшимъ только видообразованіемъ въ западныхъ частяхъ; колонны ея крипты увѣнчаны песчаниковыми капителями рѣшительно позднѣйшихъ также формъ и нарядной, тщательной обдѣлки; особенно достойны вниманія песчаниковыя колонны трапезы, принадлежащія къ прекраснѣйшимъ произведеніямъ поздне-

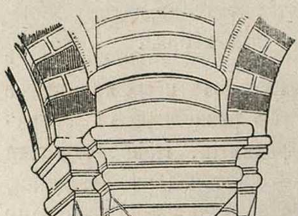
[1] Объ этой и другихъ сосѣднихъ церквахъ см. F. Adler, Mittelalterliche Backsteinbauten des Preussischen Staates. Heft. III.

романскаго искусства. Сродственный этому характеръ приданъ сосѣднимъ церквамъ въ Шёнгаузенѣ (освящена 1212 г.) и въ Зандау, западной сторонѣ церкви въ Вѐрбенѣ, городской церкви въ Ериховѣ и сельскимъ



Видъ ериховской церкви. По Штраку.

въ Редекинѣ и Мельковѣ; равномѣрно древнимъ частямъ монастырской церкви въ Лѐнинѣ, то-есть клиросу и поперечному кораблю.— Бранденбургъ обладаетъ двумя столповыми базиликами: Николаевскою церковью, обдѣланною въ древнихъ частяхъ своихъ нѣсколько строже, и соборомъ, котораго первоначальное (перестроенное потомъ) сооруженіе обличаетъ болѣе оживленную выработку, и котораго крипта, освященная въ 1235 г., отличается опять богатоукрашенными капителями изъ песчаниковаго камня. — Въ Альтмаркѣ (старой мархіи) есть двѣ круглодужныя сводчатыя церкви: монастырская въ Арендзеэ, съ куполами надъ середнимъ кораблемъ, и монастырская же въ Дисдорфѣ. Позднѣйшую выработку, съ употребленіемъ острой дуги, представляютъ: корабль монастырской церкви въ Лѐнинѣ, законченный, говорятъ, въ 1272 г., церковь св. Лаврентія въ Зальцведелѣ, древнія части Маріинской церкви



Капитель зальцведельской церкви св. Лаврентія. По фонъ' Квасту.

въ Гарделегенѣ, башенное сооруженіе штендальскаго собора и крытый при послѣднемъ ходъ, съ песчаниковыми опять деталями.

Мекленбургъ въ своемъ ратцебургскомъ соборѣ обладаетъ строго разработанной сводчатой постройкою, гдѣ круглодужная арка соединена съ простымъ раннестрѣльчатымъ сводомъ. Сродственны ему по характеру кажется и сосѣднія церкви въ Шлагсдорфѣ и Витлюббе. Другія значительныя круглодужныя церкви есть въ Гадебуше и въ Любовѣ, съ сплошнымъ употребленіемъ стрѣльчатой арки — въ Мёльнѣ. Послѣдняя система впрочемъ сильно распространена въ небольшихъ городскихъ и сельскихъ храмахъ. Одинъ экземпляръ такого рода, церковь «старой части» города Рёбеля, * своеобразно отличается полихроматическою отдѣлкой внутренности клироса. — Въ западномъ фасадѣ доберанской церкви есть остатки сооруженія, освященнаго въ 1232 г.; а западная башня шверинскаго собора принадлежитъ сооруженію, освященному въ 1248.

Въ Помераніи, Маріинская церковь въ Бергенѣ, на островѣ Рюгенѣ, подъ 1193-мъ годомъ упоминается какъ уже существовавшая тогда кирпичная постройка; древнѣйшія ея части представляютъ романскій стиль еще въ простомъ его характерѣ (въ западной сторонѣ употреблена однако стрѣльчатая арка). Равно и алтарное пространство альтенкирхенской церкви, тамъ же. — Древнія части монастырской церкви въ Кольбатцѣ, поперечная сѣнь и все къ ней примыкающее, обличаютъ дальнѣйшее развитіе стиля; корабль, весь остродужной системы, представляетъ переходы къ готической формаціи. — Древнія части камминскаго собора, поперечная сѣнь и клиросъ, отличаются изящнымъ декоративнымъ элементомъ, въ которомъ замѣчательны и тонко выработанное расчлененіе, и искусство пользоваться мотивами, представляемыми матерьяломъ. — Самые поздніе романскіе остатки слѣдующіе: развалины церкви въ Эльдена, близъ Грейфсвальда, клиросъ лассанской и продольный корабль верхенской церкви, церковь въ Кирх' Баггендорфѣ близъ Гримме (съ красивыми парусными куполами), и другая въ Волковѣ близъ Трептова.

Въ Пруссіи надо упомянуть монастырскую церковь въ Оливѣ, подъ Данцигомъ, которая въ ядрѣ своего продольнаго корабля воспроизводитъ систему кольбатцской церкви, и притомъ въ западной части строже (послѣ 1235 г.), а въ восточной съ усвоеніемъ позднѣйшихъ уже формъ. Восточныя башни собора въ Кульмзеэ, простой романской обдѣлки, принадлежатъ сооруженію, выполненному съ 1251 г.

* Въ Рёбелѣ, какъ и во многихъ старыхъ городахъ, Германія древнѣйшая часть носитъ особое названіе Альтштадта, то-есть, буквально, старгорода.

Франція.

На юговостокѣ Франціи, въ Провансѣ и сосѣднихъ краяхъ, блистательно развернулось въ теченіе 12-го вѣка классически-тонкое декоративное направленіе. Вначалѣ послѣдней эпохи романизма, подъ исходъ 12-го столѣтія, достигло оно самаго пышнаго расцвѣта и вмѣстѣ широкаго распространенія, сыпля декораціями щедрою рукой, преобразуя античныя формы для болѣе фантастическихъ эффектовъ, смѣлѣе тасуя ихъ между собой, наконецъ часто примѣшивая къ нимъ въ обширной мѣрѣ лицеваяніе. Но альбигойскія войны (съ 1209 г.), истребившія всю культурную жизнь южной Франціи, загубили и этотъ художественный цвѣтъ. Дѣятельность внезапно была прервана, работы покинуты отчасти въ самомъ разгарѣ, на ходу; только немногія предприняты были снова по минованіи общей передряги, только при немногихъ имѣлось уже тогда въ виду закончить дѣло въ прежнемъ по возможности характерѣ.

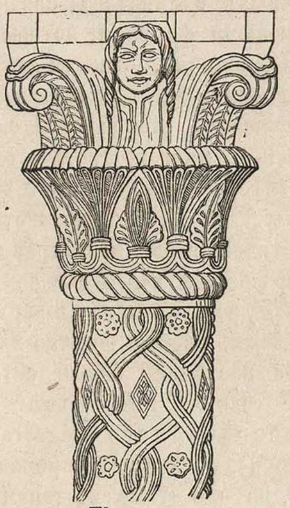
Какъ прочно вначалѣ 13-го вѣка держалось еще старое художественное направленіе, свидѣтельствуютъ всего ближе постройки основаннаго въ это время граммонскаго монастыря въ департ. Эрò. Здѣсь, особенно на маломъ монастырскомъ дворѣ, видимъ, правда, не полуантично-провансальскія, а сѣверныя формы, которыя часто попадаются въ той мѣстности (ср. выше, стр. 458), но эти въ совершенно простой и строгой еще обдѣлкѣ, такъ что въ видообразованіи однѣхъ только капителей явственны слѣды позднѣйшаго уже времени. — Крытый ходъ вальманьскаго аббатства (Valmagne), тамъ же, представляетъ диковинную смѣсь романскихъ формъ въ строгомъ сѣверномъ характерѣ съ тѣми же формами въ нарядной выработкѣ и въ готическомъ распорядкѣ. Кажется это сооруженіе состоитъ изъ матерьяловъ, заготовленныхъ до войны, но возведено только по наступленіи благопріятнѣйшихъ обстоятельствъ.—Къ другимъ постройкамъ поздне-романскаго времени въ департаментѣ Эрò принадлежатъ древнія части безьерскаго собора и монастырская церковь въ Сент' Огюстенѣ.

Въ Провансѣ южный порталъ церкви св. Мареы въ Тарасконѣ отличается уже тѣмъ болѣе фантастическимъ видоизмѣненіемъ прежней обдѣлки, на которое указывали мы выше. То же самое, въ значительныхъ притомъ размѣрахъ, представляетъ порталъ арльскаго собора, [1] (зданіе обычнаго расположенія съ остродужнымъ коробовымъ сводомъ), — и въ блистательнѣйшемъ еще видѣ трехпортальный фасадъ церкви съ Сен'Жиллѣ, на западной сторонѣ устьевъ Роны; но работы здѣсь приведены къ концу только въ нижней половинѣ, тогда какъ верхняя осталась неотдѣланной. (Постройка этой церкви, впрочемъ почти сплошь передѣланной впослѣдствіи, начата еще въ 1116 г.; фасадъ безъ сомнѣнія чуть не цѣлымъ вѣкомъ моложе). — Кавальіонская церковь (департ. Воклюзъ) освящена въ 1251 г. И она быть

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 43, фиг. 3.

можетъ начата передъ войною; ея декоративная отдѣлка носитъ на себѣ во всякомъ случаѣ печать исходной поры романизма. — Два крыла галерейнаго хода при арльскомъ соборѣ, накрытые полуциркульнымъ коробовымъ сводомъ, отдѣланы богатою декораціей, въ которой, равно какъ и въ декораціи портала, античный вкусъ является фантастически преобразованнымъ; остальнымъ двумъ крыльямъ даны формы раннеготическаго стиля. — Крытый ходъ при эсскомъ соборѣ (Aix) обставленъ нарядными аркадами въ общеобычномъ позднероманскомъ характерѣ.

Есть нѣкоторые, отчасти очень своеобразные, памятники въ пиренейскомъ подольѣ и въ верхнемъ Лангедокѣ. Церковь монастыря Фонфруадъ, близъ Нарбонна, устроена по старообычной системѣ съ полнымъ стрѣльчато-коробовымъ сводомъ надъ среднимъ кораблемъ, съ половиннымъ надъ боковыми придѣлами; но обличаетъ существенную разность пространственнаго чувства въ болѣе тонкихъ размѣрахъ столповъ, въ ихъ общемъ расчлененіи, въ свѣтлыхъ сравнительно междустолпіяхъ; крытый ходъ и домъ капитула возлѣ церкви—произведенія блестящей, богато-фантастической выработки. Таковы же крытые ходы въ Сен' Бертран' де-Комменжъ (Comminges) и въ Михайловскомъ монастырѣ въ Кюксѣ, послѣдній изъ краснаго мрамора. Таковъ еще крытый ходъ въ Эльнѣ, блистательнѣйшее созданіе романской архитектуры во всей южной Франціи, представляющее пеструю череду разновидныхъ формъ, которыя часто отзываются испано-мавританскимъ вкусомъ; онъ возведенъ изъ бѣлаго мрамора съ примѣсью цвѣтного и мозаичныхъ инкрустацій, принадлежащихъ отчасти позднѣйшимъ временамъ (иныя даже 14-му вѣку), но выполненныхъ по возможности въ одинаковомъ характерѣ. — Церковь серрабонскаго монастыря въ Руссильонѣ, зданіе, простое въ главномъ ядрѣ своемъ, но съ аркадными галереями по бокамъ и открытой сѣнью спереди, въ которой развернута опять величайшая фантастическая роскошь. — Нарядно-легкіе позднероманскіе крытые ходы находимъ въ Альбй (близъ Сен' Сальвй) и въ Родѐсѣ. Въ Бюрла̀ (тарнскаго департ.) есть дворецъ, съ богатоизукрашенными аркадными окнами. — Двѣ церковныя постройки отличаются необыкновеннымъ, мистико-символическимъ характеромъ: разукрашенная церковь въ Ріё-Меренвиллѣ близъ Каркасонны, семисторонняя внутри, съ тремя колоннами и четырьмя столпами, да притомъ съ четырнадцатистороннимъ обходомъ вокругъ, и простая часовня въ Планѐсѣ, въ Руссильонѣ, трехсторонняя о трехъ абсидахъ.



Капитель изъ крытаго хода въ Эльнѣ. По Voyages pitt. et romant.

Есть памятники другого характера въ Дофинѐ. Именно нѣсколько массивныхъ кирпичныхъ построекъ въ Гренобле: соборъ съ тяжелыми остродужными столповыми аркадами; церковь св. Андрея, простое сооруженіе, закон-

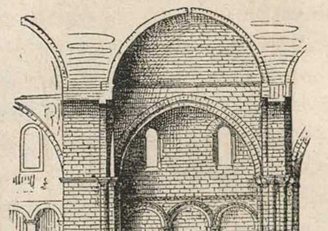
ченное въ 1236 г.; церковь св. Лаврентія, съ замѣчательною криптой. Въ Амбрёнѣ (департ. Верхнихъ Альповъ) находимъ одинъ церковный фасадъ въ сосѣдне-ломбардскомъ характерѣ. — Въ Симіанѣ (департ. Нижнихъ Альповъ) есть двуярусная круглая часовня; но ни о характерѣ ея, ни о времени постройки ближайшихъ свѣдѣній у насъ нѣтъ.

Нѣкоторыя произведенія бургундской архитектуры показываютъ еще тончайшее противъ прежняго усвоеніе полуантичныхъ элементовъ, соединенное съ другими декоративными и конструктивными формами, которыя рѣшительно принадлежатъ послѣднимъ побѣгамъ романизма, отчасти даже переходамъ его въ готику. Предсѣніе громадной церкви аббатства Клюни́, 1220 г. (ср. выше, стр. 403), существенно держалось старобытной системы главнаго сооруженія, но съ присовокупленіемъ многогранно-крестоваго или такъ-называемаго монастырскаго свода, вмѣсто употребленнаго въ самомъ храмѣ коробового. Каѳедральный соборъ въ Лангрѣ представляетъ ту же систему и тѣ же соразмѣрности, съ полуантичными еще пилястрами, которыхъ капители приближаются въ своемъ образованіи къ готическому стилю, такъ же какъ и сводъ. Св. Филиберту въ Турнюсѣ дана въ верхней части сѣверозападной башни и въ середней башнѣ вообще богатая пилястреная отдѣлка на манеръ античной, а внутри послѣдней башни есть аркадное украшеніе съ колонками, въ почти уже совсѣмъ высказавшемся раннеготическомъ вкусѣ. — Предсѣніе церкви везелейскаго аббатства (чуть ли не одновременное съ предсѣніемъ въ Клюни) — стрѣльчато-романская постройка, съ хорами и крестовымъ сводомъ, но при этомъ въ такомъ общемъ распорядкѣ, который, безъ самостоятельнаго подвышенія середняго пространства, очень оригинально возвращается къ южнофранцусской системѣ расположенія. Великолѣпные круглодужные порталы, какъ снаружи предсѣнія, такъ между нимъ и церковнымъ кораблемъ, принадлежатъ той же постройкѣ и тому же времени. Подобное этому найдемъ въ Лазаревской церкви сосѣдняго города Аваллона, въ церквахъ монреальской и понт'оберской (Pont-Aubert). — Подходящую сюда стрѣльчато-романскую систему (но въ нѣсколько болѣе строгомъ сѣверномъ характерѣ) представляетъ церковь Пресв. Богородицы въ Белльвилль-сюр-Сонъ (выстроенная будто бы уже съ 1168 по 1179 г., что однакожь кажется пока сомнительнымъ). — Богатыя позднія формы, обруку съ тою же системою, встрѣчаемъ въ церкви города Шаритѐ-сюр-Луаръ (стр. 461), которая въ позднѣйшихъ частяхъ своихъ относится къ 1216 г.

Въ Оверни позднероманская эпоха характеризуется прежде всего введеніемъ въ обычную тамъ систему стрѣльчатой арки, отчасти и другихъ декоративныхъ элементовъ. Такъ находимъ это въ церкви Сент' Амабль въ Ріонѣ (Riom), въ остаткахъ церкви аббатства Мена̀ и въ ларуэтской (Larouet). Опредѣленнѣе выработавшимся представляютъ этотъ типъ церковь въ Эрманѣ (Herment), основанная въ 1218 г. маленькая церковь Посѣщенія Пресв. Дѣвы въ Клермонѣ, клиросъ построенной во второй половинѣ 13 го вѣка монастырской церкви Пресв. Богородицы въ Эгперсѣ (Aiguеperse).

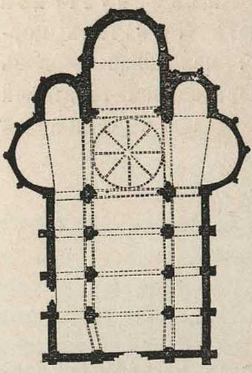
Въ западной Франціи, на основаніи прежнихъ системъ, развивается блестящая во многихъ отношеніяхъ отдѣлка, которая ведетъ къ болѣе живому расчлененію часто еще тяжеловатыхъ коренныхъ національныхъ формъ, къ роскошному великолѣпію, къ фантастично затѣйливымъ прикрасамъ, своеобразно подготовляя этимъ почву для усвоенія въ частностяхъ пріемовъ готическаго стиля.

Сооруженіе куполовъ надъ широко-стрѣльчатыми стѣнными и поперечными арками, какъ принялось оно въ Перигорѣ и сосѣднихъ мѣстностяхъ (стр. 462 и сл.), остается и теперь еще въ ходу; но опорныя части расчленяются уже легче и плавнѣе, пространства между ними заполняются нарядными стѣнными аркадами; въ такомъ же вкусѣ развиваются богатые порталы и разныя башенныя постройки; абсиды выводятся многоугольникомъ, подживляясь иногда снаружи фальшивыми стрѣльчатыми арками на богато изукрашенныхъ колонкахъ; роскошно-фантастическая орнаментика охотно допускается по всѣмъ пригоднымъ для того мѣстамъ. Характеристическимъ примѣромъ этому представляется вопервыхъ церковь въ Сольньякѣ (верхне-вьеннскаго департ.), обновленная послѣ пожара 1178 г. и освященная въ 1200. За тѣмъ — церковь въ Сульякѣ (департ. рѣки Ло). Также, въ Перигорѣ, церковь въ Сен' Жан' де-Коль, другая въ Брассакъ-ле-Гран' и третья — Сен' Капрѐ въ Ажанѣ, двѣ послѣднія съ возникающими постепенно переходами къ готической формаціи. — Потомъ: ангулемскій соборъ въ позднѣйшихъ частяхъ своихъ, съ поперечной сѣнью, надъ крыльями которой предположены богатыя башни (изъ нихъ выполнена только одна сѣверная); приходская церковь въ Коньякѣ, соборная въ Сентѣ (Saintes) и многія другія въ той же мѣстности, и далѣе къ сѣверу — церковный корабль въ аббатствѣ Фонтевро̀.



Ангулемскій соборъ. Часть продольнаго разрѣза. По де-Вернею.

На ряду съ этимъ остается въ употребленiи и покрытiе пространствъ стрѣльчато-коробовымъ сводомъ, только съ соотвѣтственно-позднѣйшею обдѣлкою деталей. съ перемежкою иногда куполами, или съ крестовыми иногда сводами, при чемъ наступаетъ непосредственный переходъ къ готическому стилю. Такого рода постройкою была кажется церковь въ Муасакѣ; отъ нея уцѣлѣли только предсѣнiе и крайне фантастически отдѣланный фасадъ. Церковь въ Сен' Морисѣ (вьенскаго департ.) соединяетъ съ этою системой въ богато-изукрашенномъ выполненiи абсидообразное закончанiе крыльевъ поперечнаго корабля (какъ въ нижнерейнской архитектурѣ); равно и церковь св. Спаса въ Сен'Макèрѣ (жирондскаго департамента, насупротивъ Лангона). — Церковь св. Радегунды въ Пуатьè и тамошняя соборная, — послѣдняя о трехъ равно высокихъ корабляхъ съ обребренными внутри куполами, — представляютъ въ постепенномъ ходѣ своего сооруженiя живо сказывающiйся поворотъ къ формамъ готическаго стиля.



St. Maurice.

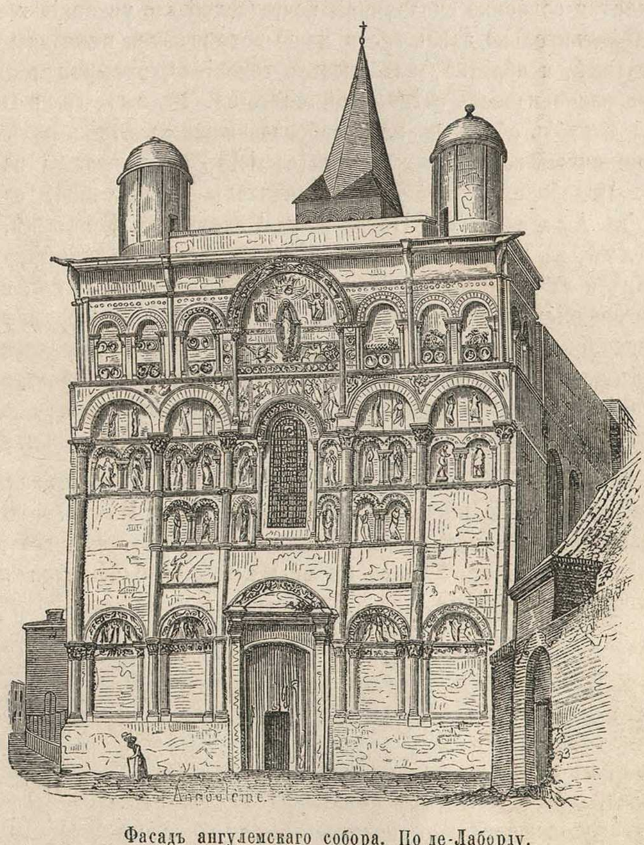
Планъ церкви въ Сен' Морисѣ. По Паркеру.

Особенно своеобразны и характерны отмѣченная уже нами фантастическая струя въ одѣлкѣ декорацiй и перевѣсъ, часто предоставляемый декоративнымъ частямъ, такъ что онѣ прiобрѣтаютъ для себя полную самостоятельность. Выработка этого элемента преимущественно принадлежитъ памятникамъ области Пуату и мастерамъ, которые оттуда вышли — Одно маленькое такого рода произведенiе не лишено важности по надписи, которая на немъ сохранилась: это стрѣльчатая гробовая ниша въ церкви св. Стефана въ Перигё, — монументъ усопшаго въ 1169 г. епископа, родомъ изъ Пуату, сработанный землякомъ его, мастеромъ Константиномъ изъ Жарнака. Нарядно-плавная одѣлка орнаментной части даетъ поводъ заключать, что отъ кончины епископа до сооруженiя монумента прошло не мало времени. — Это декоративное искусство особенно заявляетъ себя на фасадахъ церковныхъ зданiй, которые выводятся имъ самостоятельно, побольшой части мало обусловливаясь общимъ расположенiемъ постройки, съ великолѣпными порталами, съ арками по стѣнамъ и съ бóльшимъ или мéньшимъ обилiемъ пластическихъ изображенiй, въ самомъ многоизмѣнчивомъ распорядкѣ и въ такой иногда роскошной одѣлкѣ, что архитектоническая форма теряетъ уже всякую самобытно-эстетическую цѣль и — какъ въ работахъ ювелирнаго искусства, пожалуй даже въ прямомъ съ нимъ взаимнодѣйствiи — словно только и существуетъ для того, чтобы слу-



Аркадная ниша фасада церкви Нотр'Дамъ ла-Грандъ въ Пуатье. По Виллемену и де-Лаборду.

жить полемъ подъ фантастическіе орнаменты и составлять вмѣстѣ съ ними узорчатую обрамовку лицевыхъ скульптуръ. Фасадъ, которымъ снабжена была церковь Нотр'Дамъ-ла-Грандъ въ Пуатьѐ,[1] самый блистательный и вмѣстѣ самый странный образецъ этого рода. Другіе подобные фасады представляютъ: церковь св. Радегунды тамъ же; церкви въ Рюффекѣ, Сиврѐ, Люзиньянѣ, Эрвò, въ старой части Партёнѐ (Parthenay), и т. д. Таковъ еще фасадъ ангулемскаго собора, котораго декораціи простираются по всей обширной его площади, подѣляя ее на легкооглядный рядъ полей, унизанныхъ пластическими изображеньями.



Фасадъ ангулемскаго собора. По де-Лаборду.

Въ качествѣ замѣчательныхъ центральныхъ построекъ исходной поры романизме должно привести церковь въ Сен' Мишель-д'Антрѐгъ, объ осьми углахъ и столькихъ же абсидахъ, и простую осьмиугольную надгробную часовню въ Монморильіонѣ.—Здѣсь кстати опять упомянуть о крытомъ ходѣ въ Муасакѣ, котораго первоначальное сооруженіе (стр. 464) отно-

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 43, фиг. 1.

сится къ 1100 г., но который навѣрно былъ современемъ обновленъ и, судя по полуготическимъ и притомъ кирпичнымъ уже аркамъ, оконченъ только послѣ альбигойскихъ войнъ, отъ которыхъ сильно потерпѣла эта мѣстность.

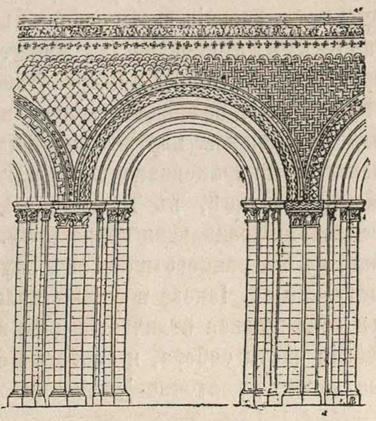
Въ Анжу (какъ между прочимъ и въ соборѣ города Пуатье) купольная система западной Франціи подверглась новому преобразованію въ томъ именно смыслѣ, что сводъ купола вступаетъ въ тѣснѣйшее соотношеніе съ опорными частями и расчленяется соотвѣтственно тому цѣлымъ кругомъ ребровыхъ подстрѣлинъ, образуя этимъ нѣчто среднее между настоящимъ куполомъ и крестовымъ (монастырскимъ) сводомъ. Возникающій отсюда распорядокъ является особенно сподручною подготовкой для усвоенія готическихъ формъ; и дѣйствительно здѣсь всего чаще встрѣчаются переходы отъ романизма къ готикѣ, и обратно, изъ чего съ теченіемъ времени выработалась даже особая разновидность готической системы. Въ анжерскомъ соборѣ продольный корабль обдѣланъ на преобразованный въ этомъ родѣ романскій ладъ, а поперечный корабль и клиросъ (съ 1236 г.) устроены на такой же готическій. Подобное встрѣчаемъ въ церквахъ св. Троицы, св. Сергія и св. Іоанна въ Анжерѣ, св. Петра и св. Николая въ Сомюрѣ, св. Лавмерія въ Блуа̀, въ церкви мѣстечка Кандъ близъ Фонтевро̀, въ церкви де-ла-Кутюръ и въ продольномъ кораблѣ собора въ ле-Мансѣ, одномъ изъ самыхъ благородныхъ и величественныхъ произведеній позднероманской архитектуры: расчлененные столпы для поддержки большихъ квадратныхъ крестовыхъ сводовъ перемежаются въ немъ толстыми колоннами; выработка частей и орнаментаціи отличается при томъ рѣдкимъ совершенствомъ. Съ южной стороны есть великолѣпный порталъ, богато украшенный скульптурами.

Крытый ходъ Сент'Обеновской церкви въ Анжерѣ представляетъ опять богатую фантастическую декорацію, отчасти въ стилѣ Пуату.—Нѣкоторые изъ сѣверозападныхъ памятниковъ обнаруживаютъ въ себѣ другія вліянія, наприм. фасадъ церкви св. Юліана въ ле-Мансѣ приближается къ позднеромановскому вкусу Нормандіи.

Бретань, въ исходный періодъ романизма, усвоиваетъ себѣ также болѣе легкія формы, обычныя въ другихъ мѣстахъ и являющіяся здѣсь замѣчательной противоположностью господствовавшему прежде варварскому пошибу. Въ качествѣ подобныхъ примѣровъ слѣдуетъ назвать: церкви въ Понкруа и въ Ламбурѣ (Lambourg), нѣкоторыя части собора въ Сен' Поль-де-Леонѣ и особенно нарядный крытый ходъ въ Даула̀.

Въ Нормандіи послѣдняя романская эпоха отмѣчена тѣмъ сравнительно плавнымъ, текучимъ движеніемъ, въ какое разрѣшается терпкая смѣлость

прежнихъ памятниковъ этого края, чертою своеобразной рыцарственной граціи, возникающей изъ сочетанія обоихъ элементовъ, и разными особенностями архитектурныхъ прикрасъ, также порожденными преобразованіемъ стародавняго направленья. Мы говорили уже (стр. 466 и сл.) о принадлежащемъ этой эпохѣ и носящемъ ея пошибъ закончаніи нѣкоторыхъ главныхъ монументовъ края, именно: о покрышѣ сводами церквей св. Стефана и св. Троицы въ Канѣ. Можно обратить здѣсь вниманіе отчасти еще и на другіе упомянутые прежде памятники. Однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ образцовъ поздней этой эпохи представляются корабельныя аркады соборной церкви въ Бейё (Bayeux),[1] круглодужныя, отличающіяся удачнѣйшими пропорціями, живѣйшимъ расчлененіемъ и вмѣстѣ нарядлымъ ковровымъ узоромъ поверхъ арокъ.—Въ такомъ же родѣ, но тяжеловатой отдѣлки, корабль церкви Сен' Жилля въ Канѣ; болѣе энергическаго видообразованія корабельныя аркады собора въ Эврё.—Домъ капитула св. Георгія въ Бошервиллѣ — зданіе, отдѣланное богатою, болѣе фантастическою декораціей (въ верхнихъ частяхъ своихъ сдающее на готическій уже стиль).

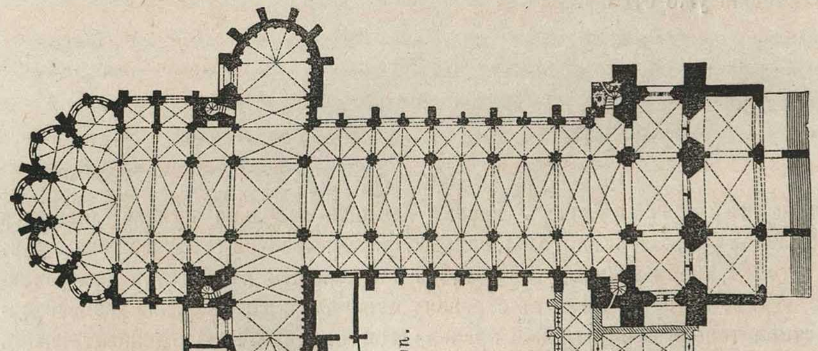

Соборная церковь въ Бейё. Система корабельныхъ аркадъ. По Пюжену.

Въ сѣверовосточныхъ краяхъ все еще довольно крѣпко держатся старобытной романской системы, наприм. формы простой столповой базилики. Но въ то же время развивается и здѣсь наклонность къ богатой декоративной отдѣлкѣ, которая придаетъ строгому основному ядру нарядно-разнообразный отпечатокъ и блистательно проявляется въ нѣкоторыхъ декоративныхъ частностяхъ.—Въ Иль-де-Франсѣ надо вопервыхъ обратить вниманіе на нѣсколько небольшихъ церквей въ окрестности Компіэна, особенно на церковь св. Медарда въ Кеми (Quesmy), круглодужную столповую базилику, тонко разукрашенной отдѣлки, и на церковь Сент' Элуа въ Траси-лё-Валѣ, съ фантастически-отдѣланнымъ башеннымъ сооруженіемъ; далѣе—на остатки монастыря Пресв. Богородицы и на часовню Сен' Пьерръ-о-Парви въ Суассонѣ, также на сосѣднія церкви въ Флави-лё-Мартелѣ и въ Кондѣ-сюр-Энъ; на осьмиугольную церковь храмовыхъ рыцарей въ Ланѣ и на близлежащія церкви въ Брюйèрѣ и въ Куси-лё-Шато. — Въ Пикардіи

[1] Denkmäler der Kunst. рис. 43, фиг. 6 и 7.

(соммскій департ.) на развалины церкви аббатства Бертокуръ-лѐ-Дамъ и на перковь въ Нувіон' лё-Винё.—Въ Шампаньи есть такого же рода столповыя базилики, наприм. церковь въ Бенсонѣ близъ Шатильіона на Марнѣ, съ обычнымъ въ томъ краѣ аркаднымъ портикомъ и нарядно-стрѣльчатымъ порталомъ; древнія части собора въ Шалонѣ на Марнѣ, и особенно тильшательская церковь (въ департ. Кот' д'Оръ), отличающаяся самою благородною, классически выработанною обдѣлкой своихъ декоративныхъ частей.—Другіе подобные памятники находимъ въ области Луарѐ, наприм. красиво отдѣланный портикъ церкви Пресв. Богородицы и фасадъ такъ-называемаго дома храмовниковъ (тампліэровъ) въ Божансй;—также и въ бельгійской украйнѣ, въ Турнѐ: нѣсколько маленькихъ мѣстныхъ церквей, особливо оригинальная церковь св. Квентина (St. Quentin), съ передѣланнымъ въ раннеготическомъ вкусѣ клиросомъ, простыя базиликообразныя постройки св. Іакова и св. Магдалины, бывшія даже съ плоскою покрышей, при чемъ первая отличается еще нарядымъ трифоріемъ; наконецъ — позднѣйшія части собора, и особенно боковые его порталы, обдѣланные въ оригинальномъ, восточно-фантастическомъ характерѣ.

На ряду съ этими явленіями выступаетъ потомъ многоплодное дальнѣйшее развитіе той системы, которая впервые развилась на Сугеріевыхъ постройкакъ въ Сен' Дени, на клиросахъ церквей Сен' Мартен' де-Шан' (св. Мартина-во-поляхъ) и Сен' Жермен' де-Прѐ (св. Германа-во-лугахъ) въ Парижѣ. (Ср. выше стр. 471). Главнымъ образцомъ этого рода служитъ нуай-



Планъ нуайонскаго собора. По Віолле-ле-Дюку.

онскій соборъ,[1] котораго сооруженіе начато около середины 12-го вѣка, или вскорѣ послѣ, и продолжалось повидимому до начала 13-го. Клиросъ устроенъ въ немъ, какъ въ Сен' Дени, съ охватывающимъ его вѣнкомъ ча-

[1] Vitet et Ramée, Monographie de l'église Notre-Dame de Noyon.

совеиь; внутри примѣнена стрѣльчато-сводчатая система, съ колоннами и расчлененными столпами въ перемежку, съ хорами, стѣнными галереями и парусными сводами, тогда какъ въ наружныхъ формахъ преобладаетъ еще круглая дуга. По всему своему складу и по всей одѣлкѣ, болѣе чѣмъ какое-либо другое зданіе, стоитъ онъ на пути между романскою и готическою системами, и притомъ такъ, что, по естественному ходу строительныхъ работъ съ востока на западъ и отъ нижнихъ частей къ верхнимъ, элементъ послѣдняго романскаго періода болѣе и болѣе преобразуется въ раннеготическій. Крылья поперечнаго корабля замѣчательны своей полуокруглою абсидною формой. — Фасадъ — преимущественно уже готическое сооруженіе. — Нѣкоторые современные ему памятники, къ западу отъ Нуайона и ближе къ нормандскимъ границамъ, занимаютъ то же архитектурно-историческое положеніе, но всегда, такъ или иначе, съ бо́льшею наклонностью къ позднероманскому стилю Нормандцевъ. Таковы: церковь въ Бюри́, другая въ аббатствѣ Сен' Жермеръ, и корабль церкви св. Стефана въ Бовѐ, послѣдній съ богатой наружной орнаментовкой, въ позднероманскомъ характерѣ. — Церковь Пресв. Богородицы въ Пуасси, предстаетъ въ древнѣйшихъ частяхъ своихъ круглодужнымъ сооруженіемъ, нарядной и тонкой притомъ выработки.

Впрочемъ здѣсь надо упомянуть о постоянно размножавшемся въ то же время строеніи церквей въ сѣверовосточныхъ частяхъ края, — церквей, на которыхъ готическая система развивается въ коренныхъ своихъ чертахъ, которыя однако еще удерживаютъ за собой не мало романизмовъ въ подробностяхъ, и главное — романскіе декоративные элементы, отчасти въ необыкновенно изящномъ видѣ. Всего медленнѣй отрѣшались отъ романскаго характера раннеготическіе монументы Шампаньи. Ближайшія объ этомъ свѣдѣнія сообщимъ мы въ слѣдующемъ отдѣлѣ нашего труда.

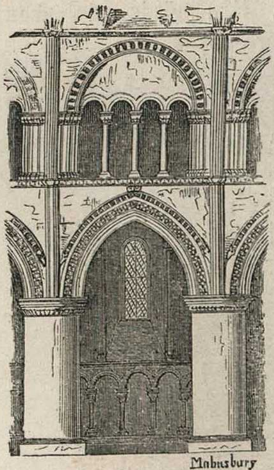
Слѣдуетъ наконецъ привесть еще нѣсколько великолѣпныхъ порталовъ, которые, отличаясь своеобразной выработкой, съ богатою декоративной и лицеваятельной отдѣлкой, стоятъ на переходѣ изъ романскаго въ готическій стиль; это именно: остродужный главный порталъ шартрскаго собора и круглодужные боковые порталы буржскаго.

Британскіе края.

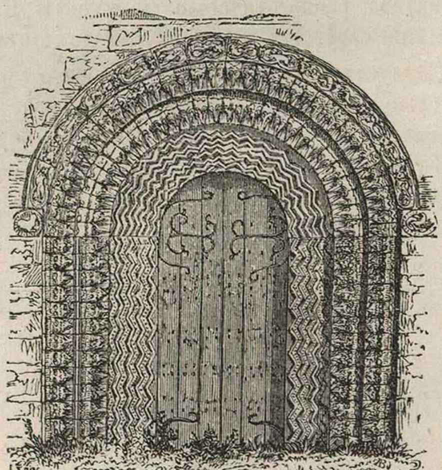
Англійская архитектура исходной эпохи романизма вообще держится еще старобытнаго направленія, но при этомъ чрезвычайно живо развиваетъ и пускаетъ въ ходъ національные декоративные пріемы, — въ украшеніи стѣнныхъ аркадъ, которыя при томъ разнообразятся пересѣкающимися накрестъ арками, въ крайне усиленномъ употребленіи зигзаговаго орнамента

для обналички арокъ, и т. д. Частныя попытки преобразовать старую систему на новый ладъ нейдутъ сначала далѣе одного декоративнаго эффекта. Стрѣльчатая дуга допускается зачастую особенно въ корабельныхъ аркадахъ, но сначала и она все-таки подчиняется прежней системѣ и одѣлкѣ на старый ладъ. За тѣмъ сильнѣе даютъ себя чувствовать преобразовательныя вліянія, подготовляющія эпоху готическаго стиля; въ одномъ случаѣ даже непосредственно переносится въ Англію образецъ скороспѣлой готики Французовъ. Но старый національный вкусъ еще долго отстаиваетъ свое право, торжествуя надъ новымъ чужеземнымъ образцомъ. Возникаютъ смѣсныя и переходныя формы, которыя по большой части только къ началу второй четверти 13-го столѣтія уступаютъ мѣсто самобытному усвоенію готики.

Система простого круглаго столпа (случайно—многоугольнаго) для корабельныхъ аркадъ внутри (ср. выше, стр. 472) еще очень употребительна. Въ оксфордскомъ соборѣ старались довести ее до богатой эффектности возведеніемъ передней половины столпа по верхостѣнью, въ качествѣ опоры стѣнной арки и, разумѣется, съ приличной тому отдѣлкою; но это развитіе системы вышло недостаточнымъ и неизящнымъ, хотя видообразованіе деталей явно отличается позднероманскимъ характеромъ и даже отчасти указываетъ на зачинъ готической эпохи. Церковь аббатства въ Ромси представляетъ такія же попытки, обруку съ иными формаціями подробностей и съ болѣе рѣшительнымъ подходомъ къ раннеготической системѣ, по крайней мѣрѣ въ позднѣйшихъ своихъ частяхъ. —Въ другихъ случаяхъ тяжелый круглый столпъ соединяется съ остродужными аркадами. Таковы: монастырская церковь въ Момсбёри (Malmsbury), гдѣ богатое расчлененіе арокъ, на-



Внутренняя система церкви въ Момсбёри. По Бриттону.

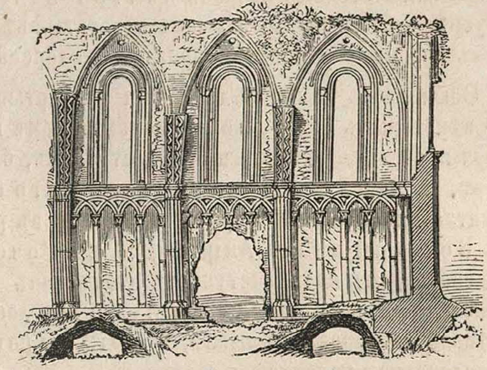


Порталъ церкви въ Иффли. По Бриттону.

рядное устройство круглодужно-аркадныхъ хоровъ надъ ними и притомъ очень блистательная отдѣлка внѣшности не менѣе явно обозначаютъ позднюю

эпоху романизма; церковь св. Креста близъ Винчестра, гдѣ, при богатѣйшей еще внутренней декораціи, также замѣтно опять усвоеніе готизирующихъ мотивовъ; подобно этому обдѣланная церковь въ Шоргамѣ, другая въ Вимборн' Минстерѣ и, наконецъ, третья — св. Маріи Магдалины-на-Холмѣ, тоже близъ Винчестра. — Инаковое усвоеніе остродужныхъ элементовъ, при нарядной отдѣлкѣ, находимъ въ клиросѣ св. Петра въ Оксфордѣ и въ пріоратской церкви въ Крейстчорчѣ.

Отмѣнно отъ обычныхъ въ Англіи системъ устроенъ св. Петръ въ Нортамтонѣ,—круглодужная базилика, гдѣ составные изъ четырехъ полуколоннъ аркадные столпы перемежаются вольно-стоящими колоннами. Какъ въ общемъ расположеніи, такъ и въ отдѣльныхъ мотивахъ замѣтны чужеземныя вліянія, съ которыми однакожь соединена опять роскошная отдѣлка, въ характерѣ поздняго англо-романскаго стиля.



Часовня св. Іосифа въ Гластонбёри. Внутренн. система. По Бриттону.

За тѣмъ есть нѣсколько небольшихъ одноприд ѣльныхъ церквей, отличающихся богатою декораціей въ національномъ вкусѣ: церковь въ Стьюкли; другая въ Иффли, съ блестящимъ фантастическимъ украшеніемъ, особенно въ обрамовкѣ главнаго портала; церковь въ Барфристонѣ; развалина часовни



Фасадъ кассль-экрской церкви. По Бриттону.

св. Іосифа въ Гластонбёри, гдѣ декорація развернута самымъ благороднымъ образомъ.—Въ другихъ церквахъ замѣчательны великолѣпные фасады, отличающіеся богатымъ аркаднымъ украшеніемъ, какъ наприм. въ

развалинѣ пріоратской церкви Кассль-Экра (Castle Acre), съ нѣкоторыми позднѣйшими готическими частями; въ церквахъ Кассль-Райзинга и кройландскаго аббатства (здѣсь одинъ только участокъ фасада). Въ другихъ случаяхъ свидѣтельства такой отдѣлки сохранились на порталахъ, принадлежащихъ большею частью позднѣйшимъ уже зданіямъ. Къ числу ихъ относится замѣчательный остатокъ вельсской архитектуры, оригинально-красиво обдѣланный порталъ раззоренной церкви аббатства Страта Флорида, неподалеку отъ Эбериствиза (Aberystwith). Не то, подобнымъ же типомъ отличаются богатоукрашенная формація клиросной арки внутри церквей. Особенно замѣчателенъ клиросъ комтонской церкви (въ графствѣ Сёррей), двуярусный, въ обоихъ этажахъ отверзтый къ кораблю и снабженный въ верхнемъ красивою романскою аркадною галереей изъ дерева.

Обычная въ то время декорація развертывается не менѣе великолѣпно и на нѣкоторыхъ капитульныхъ домахъ. Домъ капитула глосстерскаго собора представляетъ ее въ болѣе строгомъ, благородно размѣренномъ характерѣ, а такой же домъ бристольскаго собора — въ самой своенравно-фантастической игрѣ формъ. То же и въ развалинахъ капитульнаго дома въ Венлокѣ и Сент' Андрусскаго въ Рочестерѣ. Въ простѣйшемъ, но своеобразномъ видѣ выступаетъ этотъ типъ въ подобныхъ же развалинахъ близъ ворсстерскаго собора: это круглое внутри зданіе представляется двѣнадцатистороннимъ извнѣ, и сводъ его поддерживается въ самомъ центрѣ расчлененною колонною.

Въ клиросѣ кантерберійскаго собора [1] замѣтенъ упомянутый выше преждевременный переносъ раннеготическихъ элементовъ Франціи въ англо-романскую архитектуру. Постройка предпринята послѣ пожара 1174 г., и сперва возведена западная ея часть подъ руководствомъ французскаго мастера, Гильіома (Вильгельма) изъ Санса; за тѣмъ, по предварительномъ освященіи въ 1180 г., сооружалась восточная часть подъ руководствомъ Англичанина, Гильіома же (Вильяма) по имени. Коренныя черты системы въ самомъ дѣлѣ раннеготическія, на французскій образецъ, и потому зданіе собора должно идти въ расчетъ какъ для этого, такъ и для слѣдующаго періода. Но декоративность, свойственная англо-романскому стилю, примѣшивается тутъ даже страннымъ иногда образомъ, въ явный ущербъ выдержкѣ системы; позднѣйшія части, гдѣ прекратилось уже вліяніе иноземнаго мастера, обнаруживаютъ это въ высшей еще мѣрѣ. Внѣшность—преимущественно романская съ обычнымъ отчасти богатствомъ декоративныхъ формъ.

Другими примѣрами романо-готическаго направленія являются клиросныя аркады чичестерскаго собора, церковь въ Морвиллѣ (Шропширъ) и круглая церковь храмовниковъ въ Лондонѣ. Послѣдняя, съ шестью легкими столпами внутри, составленными изъ четырехъ колоннъ каждый, — вполнѣ выработанное стрѣльчато-романское зданіе, съ удачною орнаментикой въ чисто-романскомъ вкусѣ и съ пробивающимъ наружу движеніемъ въ формаціи отдѣльныхъ частей, — предвозвѣстникомъ готическаго элемента.

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 44, фиг. 3.

Послѣдовавшее въ 1185 г. освященіе чуть ли не относилось только еще къ закладкѣ церкви. Позже примкнуло сюда сооруженіе тройного продольнаго корабля въ сродственной по формамъ odѣлкѣ, но съ рѣшительнымъ уже развитіемъ первоначальной готической системы. Освященіе его совершено въ 1240 г.

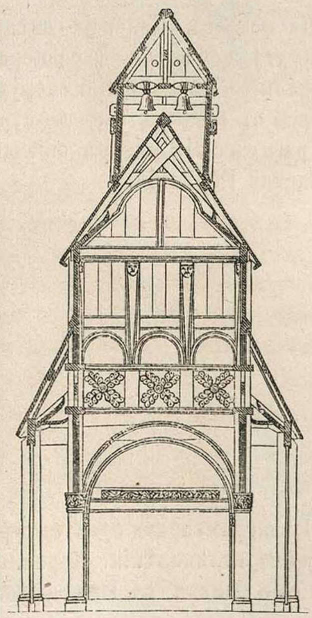
Въ Шотландіи надо привести церковь св. Рула въ Сент'Андрусѣ, простую, но въ стройно возвышенныхъ пропорціяхъ и съ остродужнымъ изначала сводомъ; церковь аббатства Джедборгъ, сооруженную по системѣ оксфордскаго собора, и церковь въ Кèльсо, съ элементами пышной декораціи.

Въ Ирландіи: церковь конгскаго аббатства (Cong); остатки церкви въ Джарпойнтѣ и осмиугольный остатокъ въ Меллифонтѣ — баптистерія или капитульнаго дома, съ красивыми аркадными проемами на каждой сторонѣ.

Скандинавія.

Норвегія обладаетъ характеристическимъ памятникомъ послѣдней эпохи романизма въ поперечномъ кораблѣ дронтгеймскаго собора (ср. выше, стр. 480). Части его не одинаковаго декоративнаго характера, а потому должны быть разновременны; обдѣлка совершенно подходитъ къ англійскому стилю этой поры. То же замѣтно и въ другихъ дробныхъ или фрагментарныхъ остаткахъ, каковы наприм. древнѣйшіе обломки, попадающіеся среди развалинъ монастыря Говедёэнъ, близъ Христіаніи.

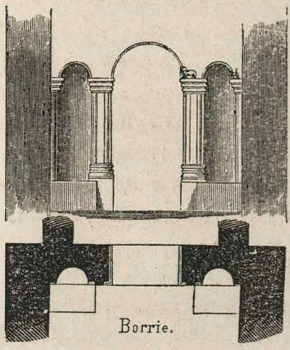
Норвежское древостроительство остается за это время въ полномъ еще ходу. Одна церковь въ Несландѣ, обертелемаркенскаго округа, сломанная только недавно, освящена въ 1242 г.; она была расположена по старому, но въ рѣзьбѣ ея находились уже лицевыя библейскія изображенія.— Въ числѣ сохранившихся памятниковъ есть немало съ такими отчасти мотивами формаціи, которые подходятъ къ общеобычнымъ типамъ послѣдняго романскаго періода; именно: церкви въ Гузумѣ, Ломенѣ и Рейнлидѣ, всѣ въ вальдерскомъ округѣ.



Разрѣзъ гузумской церкви. По Г. Буллю.

Въ Швеціи и Даніи видимъ болѣе опредѣленное сродство съ позднероманскимъ стилемъ у Германцевъ.

Церковь въ Варнгемѣ, [1] что въ Вестеръ-Гётландѣ, кажется особенно замѣчательный тому примѣръ, какъ вполнѣ выработанное сводчатое сооруженіе. Другіе подобные образчики есть въ развалинахъ гудгемской церкви, тамъ же, и нюдалайской (Nydala) въ Смаландѣ. — О позднѣйшихъ частяхъ лундскаго собора и о множествѣ, преимущественно сельскихъ, позднероманскихъ церквей въ Сконіи было уже говорено (стр. 481). Изъ послѣднихъ можно въ особенности указать на освященную въ 1191 г. церковь въ Гумлёзѣ, кирпично-сводчатое сооруженіе, въ характерѣ построекъ нѣмецко-балтійскаго поморья, и на церкви въ Стора-Слогарпѣ и Боррье (1319 г.). Три эти церкви замѣчательны вмѣстѣ съ тѣмъ своеобразнымъ устройствомъ клиросной арки внутри и небольшихъ нишъ по сторонамъ ея.



Клиросная арка церкви въ Боррье. По Бруніусу.

Въ Висби, на островѣ Готландѣ, развалина церкви св. Лаврентія походитъ на любекскій соборъ, но уже съ употребленіемъ въ дѣло стрѣльчатаго свода; — тогда какъ Святодуховская церковь, тамъ же, близко отвѣчаетъ двуярусным церквамъ Германіи.

На островѣ Зеландіи слѣдуетъ замѣтить роскильдскій соборъ, въ качествѣ значительной позднероманской постройки, сходной кажется въ своемъ кораблѣ съ кирпичными сооруженіями германо-балтійскихъ окраинъ и отдѣланной въ клиросѣ нарядно-стройными колончатыми аркадами. — Въ Ютландіи рипенскій соборъ описываютъ подходящимъ къ монументамъ нижнерейнской Германіи.

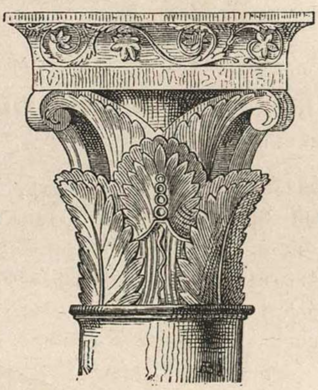
Испанія.

Позднероманская архитектура Испанцевъ развертывается въ богатомъ и блестящемъ великолѣпіи. Коренныя условія архитектоническаго строя кажется все еще близки къ южнофранцузской системѣ, хотя въ то же самое время

[1] Denkmäler der Kunst. рис. 46, фиг. 8.

принимается здѣсь и болѣе сѣверное сводчатое сооруженіе вмѣстѣ съ зависящими отъ него элементами формообразованія. Въ расчлененіи, въ декоративной отдѣлкѣ замѣтна иногда наклонность къ античному, какъ водилось это въ южной Франціи и въ Тосканѣ; иногда проглядываетъ нѣкоторое сродство съ ломбардской обдѣлкою, но всего явственнѣй сильное вліяніе мавританской архитектуры, которой готовые образцы представлялись въ испанскихъ краяхъ, только-что отвоеванныхъ христіанами у Арабовъ, и еще обильнѣе—въ принадлежащихъ Маврамъ южныхъ провинціяхъ, съ которыми такъ часто сообщались Испанцы и въ мирѣ, и въ войнѣ. Выработавшаяся при такихъ обстоятельствахъ смѣсь западныхъ элементовъ съ восточными, массивно-твердое по большой части ядро, къ которому прививается и льнетъ роскошно-фантастическая декорація, — вотъ что придаетъ иногда этимъ памятникамъ крайне-своеобразную прелесть.

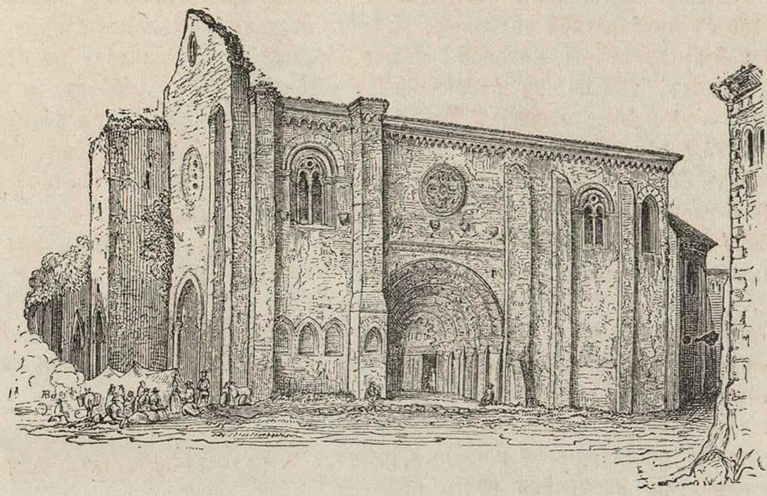
Въ сѣверовосточныхъ областяхъ надо прежде всего съизнова упомянуть о таррагонскомъ соборѣ (стр. 482); позднѣйшія его части, расчлененный крестовый сводъ внутренности и уже раннеготическій фасадъ, указываютъ здѣсь на сѣверное по преимуществу вліяніе. Другія позднероманскія постройки этого края — слѣдующія: соборы леридскій и сольсонскій, Санта Анна въ Барселонѣ,— Санто Доминго въ Геронѣ, Сан' Педро въ Олите. — Особенно замѣчательны нѣсколько крытыхъ ходовъ съ колончатыми аркадами: при Сан' Павло-дель-Кампо въ Барселонѣ (съ зубчатыми арками), въ Сан' Кукуфате-дель-Вальесъ (недалеко оттуда), при Сен' Бенито въ Байгесѣ, при соборахъ геронскомъ, тортозскомъ, таррагонскомъ. Крытый ходъ послѣдняго отличается въ формахъ своихъ капителей смѣсью полуантичнаго съ мавританскимъ. — Оригинально-красивый образецъ усвоенія мавританскаго вкуса представляетъ такъ-называемая арабская баня въ Геронѣ, находящаяся въ саду тамошняго монастыря капуциновъ; это быть-можетъ надгробная часовня или пожалуй крещальная.


Капитель въ крытомъ ходѣ таррагонскаго собора. По де-Лаборду.

Въ западныхъ кастильскихъ краяхъ разнообразіе архитектоническихъ мотивовъ развертывается повидимому всего богаче и обильнѣе. Самора обладаетъ въ своей соборной церкви блистательно отдѣланнымъ зданіемъ, котораго фасадъ [1] преимущественно напоминаетъ ломбардскіе образцы; а въ Санта Магдалинѣ — постройкою южнофранцузской системы (со стрѣльчато-коробовымъ сводомъ надъ клиросомъ), гдѣ нарядная декоративная отдѣлка

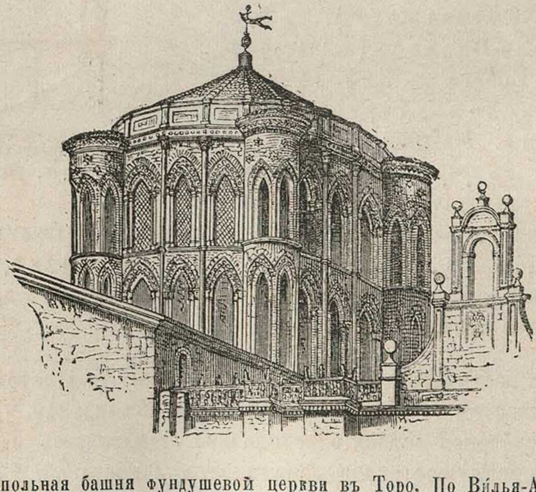
[1] Denkmäler der Kunst, рис, 42, фиг. 8.

соединяетъ въ себѣ полуантичные элементы съ мавританскими. Подобно тому и соборъ въ Торо, съ купольною вверху башнею, которой стрѣльчатыя,



Видъ Санта Магдалины въ Саморѣ. По Ви́лья-Амилю.

обналиченныя орнаментомъ, окна напоминаютъ позднероманскій декоративный пріемъ Сициліи, также выработавшійся подъ арабскимъ вліяніемъ.



Купольная башня фундушевой церкви въ Торо. По Ви́лья-Амилю.

Въ томъ же родѣ и съ такою же купольною башнею древній соборъ саламанкскій. Въ качествѣ вполнѣ выработанныхъ стрѣльчато-романскихъ построекъ указываютъ особенно на соборъ и на церковь Сан' Педро въ

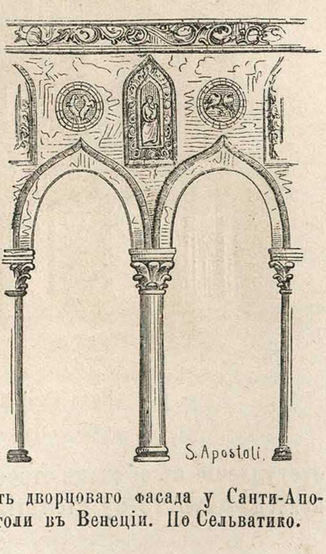
Авилѣ. — Вотъ еще другія сооруженія поздней этой поры: соборъ въ Сіудадъ Родриго; церкви въ Сеиносѣ и Вильямуріэлѣ; пріоратъ Беневивере близъ Карріонъ-де-лос'Кондесъ, съ благороднымъ аркаднымъ портикомъ, напоминающимъ южнофранцузскую архитектуру; фундушевая церковь въ Сангирсе, церкви въ Санто Доминго де-ла-Кальсада, Фріасѣ, Бугедо, и т. д.; многія также въ Астуріи, наприм. стрѣльчатая церковь св. Маріи въ городѣ Вальдедіосъ, оконченная въ 1218 г. мастеромъ Гальтеріо. — Сверхъ-того есть нѣсколько разукрашенныхъ крытыхъ ходовъ: при Сан' Исидоро въ Леонѣ, въ Сан' Гуанъ-де-ла-Пенья и извѣстный подъ именемъ Аместрильи очень нарядный крытый ходъ монастыря де-лас' Уэльгасъ въ Бургосѣ.

Въ Новой Кастиліи особенно замѣчателенъ куэнкскій соборъ, основанный 1177 г. и уже готическій въ позднѣйшихъ своихъ частяхъ. Въ этихъ мѣстностяхъ есть также христіанскіе памятники исходной эпохи романизма, которые рѣшительно подражаютъ еще мавританскимъ образцамъ. Таковы церкви Сан' Мигель въ Гвадалахарѣ и Санта Марія въ городкѣ Ильескасъ (толедской провинціи).

Въ Португаліи значительнымъ образчикомъ поздпероманскаго стиля осталась кажется монастырская церковь въ Алькобакѣ близъ Батальи.

Италія.

Въ итальянской архитектурѣ исходный періодъ романизма характеризуется знаменательными видоизмѣненьями, наступающими въ архитектоническихъ системахъ разныхъ областей. Мѣстами видимъ и здѣсь преобладаніе граціозно-утонченнаго декоративнаго направленія. Готическая система принимается рано (въ 13-мъ столѣтіи), но вначалѣ оказываетъ единичныя только дѣйствія; романизмъ остается, какъ и въ Германіи, господствующимъ еще надолго, да и вообще не исчезаетъ онъ вполнѣ даже и во время готики, а подъ конецъ вступаетъ въ прямое взаимодѣйствіе съ начинающеюся рано въ Италіи новѣйшею архитектурой.



Часть дворцоваго фасада у Санти-Апостоли въ Венеціи. По Сельватико.

Въ Венеціи, къ этому періоду надо кажется отнести разные дворцовые фасады, обличающіе усиленную наклонность къ восточно-фантастическому вкусу въ заостренномъ кверху выносѣ обрамовки

своихъ аркадныхъ дугъ и въ пестрой узорчатой отдѣлкѣ, особенно — декоративнымъ наборомъ. Таковы: одинъ дворецъ (палаццо) у Санти-Апостоли, Каза Барбини въ Мурано, домъ на Кампо-Санта-Марія-формоза, и т. д. — Фасадъ каноника въ Паренцо, 1251 г., оригинально эффектенъ своими оконными аркадами на романскій ладъ, съ воздушно-стройными при нихъ колонками. — Подобныя же явленія представляются даже еще за середину 13 го вѣка въ разныхъ декоративныхъ архитектурахъ церквей венеціанской области. Алтарная сѣнь въ паренцскомъ соборѣ, 1277 г., отличается благороднымъ стрѣльчатымъ устройствомъ съ нарядными капителями на полувизантійскій ладъ. Каѳедра въ градскомъ соборѣ (Grado) держится на позднероманскихъ колоннахъ и накрыта сѣнью или балдахиномъ въ позднѣйшемъ фантастически-восточномъ вкусѣ. Такъ же, но только еще богаче, отдѣлана одна каѳедра въ св. Маркѣ въ Венеціи.

Въ Тосканѣ все еще обширна дѣятельность пизанской архитектурной школы, какъ выработалась она въ 12-мъ столѣтіи, но не безъ инородныхъ уже



Видъ Сан' Микколе въ Луккѣ. По Г. Г. Найту.

отступленій въ обдѣлкѣ строевыхъ частей. Въ пизанскихъ монументахъ, принадлежащихъ 13-му столѣтію, къ обычнымъ прежде формамъ привходитъ

теперь стрѣльчатая дуга; такъ наприм. въ Сан' Па̀оло-ин' рипа-д' Арно, Сан' Ни́кола, Сан' Ми́ккеле ин' Борго. — Въ Луккѣ сначала 13-го столѣтія система этой школы развертывается съ величайшимъ блескомъ особенно въ фасадныхъ сооруженіяхъ, но съ рѣшительнымъ пристрастіемъ къ фантастическому складу формъ: въ Сан' Піэтро Сомальди, во всей внѣшности Сан' Ми́ккеле и въ древнѣйшихъ частяхъ собора, котораго фасадъ выполненъ въ 1204 г. мастеромъ Гвидетто. — Въ Ареццо образцомъ того же фантастическаго направленія предстаетъ церковь Санта-Марія-делла-Піэве; фасадъ ея, обдѣланный игриво въ верхнихъ частяхъ, отмѣченъ въ надписи на массивномъ его цоколѣ 1216-мъ годомъ.



Капитель изъ церкви св. Маріи въ Тосканеллѣ. По Рунге и Розегартену.

Здѣсь надо еще разъ привести классически-тонко выработанную церковь Сан' Миніато во Флоренціи (стр. 487), какъ такое произведеніе, которое переходитъ отчасти и въ послѣдній періодъ романизма.

За тѣмъ слѣдуютъ двѣ церкви въ Тосканеллѣ, св. Петра и св. Маріи, изъ которыхъ послѣдняя освящена 1206 г. Обѣ — простыя бази́лики, въ которыхъ флорентино-классическій элементъ, соединяясь съ чертами романской обдѣлки, выливается какъ будто бы въ характеръ ломбардскаго зодчества. Церковь св. Петра внутри, повидимому, тяжеле, но фасадъ ея отличается чрезвычайно яснымъ характеромъ. Церковь св. Маріи съ легкими и тонкими внутренними пропорціями соединяетъ хотя и не столь совершенный по компоновкѣ, но фантастически-богато изукрашенный фасадъ. [1]

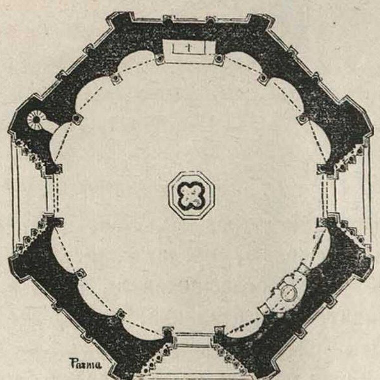
Отдаленнѣйшій и притомъ позднѣйшій переносъ тосканской системы, въ томъ видѣ, какъ она разработана пизанской школою, представляетъ соборная церковь въ За̀рѣ, на далматинскомъ берегу, освященная въ 1285 г. и оконченная по фасаду въ 1324. Это значительная бази́лика, съ фасадомъ совершенно въ характерѣ великолѣпныхъ пизанскихъ построекъ. — По образцу ея тамъ же возведена позднѣйшая еще церковь св. Хрисогона, освященная только уже въ 1407 г. Другая (впослѣдствіи совсѣмъ застроенная) позднероманская бази́лика, 1237 г., была соборная церковь въ Арбе, въ Далмаціи; далѣе на югъ городъ Тра̀ва обладаетъ въ своемъ соборѣ сводча-

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 44 фиг. 7.

тымъ сооруженіемъ того же времени, съ простыми низкими столпами, тремя абсидами, значительнымъ предсѣніемъ, гдѣ есть богатый порталъ 1240 г., и съ предположенною по крайней мѣрѣ двойною башнею. Въ Рагузѣ крытый ходъ основаннаго въ 1317 г. францисканскаго монастыря свидѣтельствуетъ, до какого поздняго времени еще держались тамъ романскія формы.[1]

Многіе изъ ломбардскихъ памятниковъ, о которыхъ говорено было прежде, достроивались въ позднѣйшихъ своихъ частяхъ за этотъ уже періодъ. Послѣднему, кажется существенно принадлежитъ сооруженіе піаченцскаго собора (стр. 490—491). Знаменательнымъ созданіемъ этого періода былъ соборъ въ Тріэнтѣ, обличающій и въ системѣ своей внутренности, и въ главныхъ частяхъ своей наружной отдѣлки живое взаимодѣйствіе съ позднероманскими сводчатыми постройками Германіи. — Соборъ и церковь Сан'Секондо въ Асти, Санта Марія-дель-Кастелло въ Алессандріи, Сант' Андреа въ Верчелли (основанная въ 1219 г.) носятъ внутри характеръ вполнѣ выработанныхъ стрѣльчато сводчатыхъ сооруженій, отчасти съ переходомъ уже въ готику, тогда какъ именно послѣдняя изъ названныхъ церквей держится еще въ своей внѣшности рѣшительно романскихъ типовъ. — Крытый ходъ въ Аостѣ и древнія ворота при Палаццо-делла-Раджоне въ Мантуѣ (съ вѣнчающею ихъ аркадной галереею вверху) повидимому относятся къ тому же приблизительно времени.

Памятникомъ своеобразной отдѣлки представляется баптистерій въ Пармѣ, выстроенный съ 1196 г. мастеромъ Бенедетто Антеламми, со стѣнными нишами и галереями внутри, а наружи — съ великолѣпными, богато-расчлененными порталами и цѣлымъ рядомъ поэтажныхъ надъ ними галерей (изъ которыхъ самый верхній въ позднеготическомъ уже вкусѣ). Здѣсь замѣтно стремленіе, изъ началъ ломбардской архитектурной школы проложить путь къ сближенію съ классичностью тосканской. — Фасадъ церкви въ Борго Сан' Донино, близъ Пармы, украшенъ такими же роскошными порталами, какъ и баптистерій. Внутренность этой церкви — стройное сводчатое сооруженіе на расчлененныхъ столпахъ, съ трифоріями поверхъ аркадъ и съ богато орнаментированною криптой подъ клиросомъ.



Планъ баптистерія въ Пармѣ. По Остену.

[1] R. Von Eitelberger въ Jahrbuch der Central-Commission zu Wien. V. Bd.

Въ миланскихъ церквахъ коренныя черты романизма держатся вплоть до 14-го столѣтія, и далѣе. Въ отдѣлкѣ фасадовъ, башень и т. д. повторяется обычная система, отчасти конечно съ бо́льшимъ или меньшимъ наплывомъ готической примѣси въ подробностяхъ. Сан' Джованни ин' Конка, Санта Марія ин' Брера (1229 г.), Сант' Эвсторгіо (башня законченная въ 1309), Сан' Марко, Сан' Готардо (1336 г.) представляютъ такого рода примѣры въ древнѣйшихъ своихъ частяхъ.—Другой образчикъ позднероманской постройки находимъ въ купольной башнѣ сосѣдняго Кіаравалле, фантастически возносящейся многоярусными аркадами.—Замѣчательна церковь св. Антонія въ Падуѣ, основанная 1237 г., начатая же только 1259-го и законченная въ главной массѣ 1307-го, а въ остальныхъ частяхъ 1424-го. Въ общемъ планѣ слѣдуетъ она образцу св. Марка въ Венеціи; она съ такими же купольными сводами, но при этомъ съ боковыми кораблями, которые отдѣлены отъ средняго двумя рядами тяжелыхъ стрѣльчато-столповыхъ аркадъ; внѣшность — строго-романская, съ остродужными частями; только клиросъ обдѣланъ легче, на полуготическій уже ладъ. — Церковь картузіанскаго монастыря (чертозы) въ Павіи, основанная вконцѣ 14-го вѣка, представляетъ ломбардо-готическую систему внутри, а снаружи вполнѣ вѣрна еще романскому характеру, который только по фасаду переходитъ уже въ формы возрожденія. Двѣ значительныя монастырскія постройки въ Павіи, при готической обдѣлкѣ фасадовъ, о которыхъ прійдется намъ упомянуть и далѣе, отличаются, напротивъ, во внѣшности вполнѣ романскимъ распорядкомъ и сводоразвитіемъ. Еще строго выступаетъ этотъ стиль отчасти даже въ круглодужныхъ окнахъ церкви Сан'Франческо; вольнѣе и съ благороднѣйшимъ расчлененіемъ въ церкви Сан' Панталеоне (называемой также Санта Марія дель-Кармине), которая замѣчательна вмѣстѣ и какъ образецъ вполнѣ выработаннаго кирпичнаго сооруженія. [1]

За тѣмъ надо упомянуть о двухъ сводчатыхъ церквахъ анконской мархіи: о соборѣ въ Сан' Лео, основанномъ 1173 г., когда вѣроятно выстроенъ и круглодужный клиросъ, между тѣмъ какъ корабельное сооруженіе уже сплошь стрѣльчатое, съ коробовымъ сводомъ надъ среднимъ кораблемъ, — и о церкви сан' бернардскаго аббатства въ Кіаравалле, между Анконою и Синигальей; это — вполнѣ выработанное стрѣльчато-сводчатое зданіе въ романскомъ стилѣ, которое основано въ 1172 г., но выстроено безъ сомнѣнія уже позже.

Римъ, какъ мы впрочемъ говорили, создаетъ и въ эту эпоху все еще простыя базиличныя сооруженія; таковы: передніе корабли церкви Сан' Лоренцо-фори-ле-мура (колонны съ прямыми антаблементами) и церковь Санти Вин-

[1] W. Lübke въ Mittheilungen der Central-Commission zu Wien. V. Jahrgang 1860.

ченціо-эд-Анастазіо — грубая столповая базилика начала 13-го вѣка и ближайшаго за тѣмъ времени. Той же самой порѣ и тому же направленію принадлежатъ соборъ въ Чивита Кастеллана, правда передѣланный на́ново въ главныхъ своихъ частяхъ, но сохранившійся еще совершенно въ криптѣ и въ нарядномъ предсѣніи; и соборъ террачинскій, застроенный въ одинъ античный храмъ: это — колонадная базилика, обдѣланная по-римски, даже и въ граціозномъ колончатомъ предсѣніи, хотя надобно сказать, что здѣсь, равно какъ и въ колокольнѣ, примѣшалась уже стрѣльчатая дуга.[1] — Но въ то же самое время вырабатывается въ Римѣ декоративная архитектура, которая со вкусомъ восходитъ къ античнымъ образцамъ, видоизмѣняетъ ихъ по внушенію своего вольнаго замысла и, являясь въ нѣкоторыхъ произведеніяхъ миловидно-игривою и вмѣстѣ классически сдержанной, умѣетъ довести декоративную прелесть до высшей степени красоты. Работами такого рода особенно занималась художническа ясемья Космати. Собственно архитектоническими произведеніями послѣднихъ были монастырскіе дворы и крытые ходы. Въ томъ числѣ, простѣйшей архитектуры: дворы при Сан' Лоренцо-фори-ле-мура, Санти Винченцо эд' Анастазіо, Санта Сабина въ Римѣ, при Санта Марія-делла-верита въ Витербо и при Санта Сколастика въ Субіако, 1235 г.; очень богатые и блестящіе монастырскіе дворы при Сан' Паоло-фори-ле-мура [2] и Сан' Джованни ин' Латерано въ Римѣ; оба, благодаря счастливому соединенію энергическаго общаго характера съ цѣлымъ роемъ игривыхъ подробностей, производятъ очаровательнѣйшій эффектъ своей классически чистой и вмѣстѣ фантастично роскошной формою, отчетливой пластической обдѣлкой и разноцвѣтной мозаичной инкрустацiей. — Изъ рукъ того же художническаго кружка идутъ и разныя не столь крупныя роботы подобной обдѣлки, съ мозаичнымъ украшеніемъ, — амвоны, клиросные затворы, алтари, балдахины. Въ римскихъ церквахъ образчиковъ такого рода множество; отличнѣйшіе въ Сан' Клементе, въ Сан' Лоренцо-фори-ле-мура, въ Санта Марія ин' Космединъ. Подобной же работы великолѣпные клиросные затворы въ чивита-кастелланскомъ соборѣ, изготовленные, какъ значится въ надписи римскими мастерами Друзомъ и Лукою; далѣе, въ террачинскомъ соборѣ, большой мраморный канделабръ 1245 г. и сверхъ того каѳедра, которая немного погрубѣе, да зато вѣроятно и постарѣе.

Памятники южной Италіи, исходя отъ обычной тамъ смѣси разнородныхъ стилей (см. выше, стр. 493), вырабатываются иногда въ диковинно-фантастическое великолѣпіе. Особенно знаменательными тому примѣрами могутъ служить соборныя церкви въ Битонто и въ Битетто, церковь въ Сан'

[1] W. Lübke въ Mittheilungen der Central-Commission zu Wien. V. Jahrgang 1860.—
[2] Denkmäler der Kunst, рис. 41, фиг. 8.

Пеллино, Сан' Клементе на рѣкѣ Пескарѣ, Сан' Джованни ин' Венере близъ Ланчіано,—всѣ въ Апуліи.—Двѣ зáмковыя постройки императора Фридриха II: остатки дворца въ Фоджіи (1223 г.) и громадное сооруженіе (крѣпкаго зáмка) Кастель дель-Монте, невдалекѣ отъ Андріи, представляютъ живое и замысловатое усвоеніе античной декораціи, — послѣдній при раннеготическомъ уже распорядкѣ.—Въ предсѣніи амальфинской соборной церкви, и особенно въ Равелло, а также въ соборѣ городка Казерта веккіа и въ колоколенной башнѣ гаэтскаго собора есть декораціи въ сарацынскомъ вкусѣ, расположенныя фантастично-блестящимъ образомъ.

Потомъ южная Италія богата еще такими декоративными произведеніями, въ основѣ которыхъ лежитъ техника, подходящая къ работамъ Космати, но которыя, благодаря примѣси сарацынскихъ элементовъ, арабесковъ и т. п., порождаютъ великолѣпный фантастическій эффектъ. Къ сравнительно раннимъ и простымъ такого рода издѣліямъ принадлежатъ каѳедры церкви Санта Марія ин' лаго въ Москуфо, 1159 г., и сродственныя имъ произведенія въ Сан' Пеллино и Сан' Клементе при Пескарѣ. Въ высшей степени великолѣпны обѣ каѳедры въ салернскомъ соборѣ, второй половины 12-го столѣтія; потомъ — клиросные затворы, канделабръ и преимущественно опять каѳедра соборной церкви въ Сессѣ, средины 13-го столѣтія, которыхъ дѣльцами назвали себя мастерà Перегринъ и Ѳаддей; далѣе — прекрасная каѳедра въ равелльскомъ соборѣ, законченная мастеромъ Николаемъ-ди-Бартоломео изъ Фоджіи въ 1272 г. [1]

Другія декоративныя постройки исходно-романскаго періода есть въ Сициліи. Именно: два очень нарядно и богато отдѣланныхъ крытыхъ хода, съ остродужными колончатыми аркадами, при соборной церкви въ Чефалý и при монастырской въ Монреале, и нѣсколько богатыхъ полуантичныхъ сѣней въ палермскомъ соборѣ, надъ гробницами короля Рожера, дочери его Констанціи, императоровъ Генриха IV и Фридриха II

ПЛАСТИКА И ЖИВОПИСЬ.

Изобразительное искусство, какъ мы намекали уже стороной, прилежно воздѣлывалось въ послѣднюю эпоху романизма. Потребность въ многосодержательномъ и полножизненномъ изображеніи выступаетъ теперь въ обширныхъ размѣрахъ; ледяная кора архитектоническаго закона ломается тутъ

[1] Г. Шульцъ, въ своихъ «Памятникахъ нижней Италіи» даетъ превосходные рисунки этихъ работъ.

съизнова; стремятся опять къ свободнѣйшей индивидуальной формаціи, къ чистѣйшей нормѣ пластическаго представленія въ смыслѣ древняго искусства и по высокому его образцу. Нѣкоторые частные успѣхи на этомъ поприщѣ поистинѣ удивительны, какъ глубиною и задушевностью мысли, такъ и живостью, полнотою, возвышенностью изображенія. Но мы уже замѣчали, что, благодаря вольнѣйшему во всемъ полету, такъ же безпрепятственно развернулись при этомъ элементы нескладной удали и варварской грубости. Твердо увѣренное въ себѣ, общесознательное творчество остается еще недостигнутымъ, и даже великія созданія этой поры проносятся мимо какъ блестящія сонныя грезы.

СКУЛЬПТУРА.

Германія.

Въ скульптурѣ Германіи осебенно значительную роль играетъ саксонская школа. Произведенія ея разнообразны и представляютъ постепенную ея выработку вплоть до той ступени совершенства, какая вообще была доступна этому времени.

Впереди всѣхъ опять-таки стоитъ бронзолитейная работа: купель въ гильдесгеймскомъ соборѣ, [1] утвержденная на фигурахъ райскихъ рѣкъ, богато украшенная по боковымъ стѣнкамъ и по верху крышки библейскими и символическими изображеньями; вышина ея 6 футовъ и съ покрышкой. Архитектуры, обрамливающія въ видѣ нишъ отдѣльныя изображенія и производящія безподобный въ цѣломъ декоративный эффектъ, носятъ явственно характеръ позднероманской эпохи; въ фигурной части намѣчены драматическая жизнь и плавность движенія, но характеръ и обдѣлка фигуръ сильно напоминаютъ еще варварскій стиль гильдесгеймскихъ бронзовыхъ произведеній начала одиннадцатаго столѣтія (стр. 414 и сл.).

За тѣмъ надо привести цѣлый рядъ штуковыхъ рельефовъ (Stucco). Податливый, медленно твердѣющій матерьялъ повидимому такъ же пришелся по неувѣренной въ себѣ рукѣ художника, какъ пришлась по ней и глина для вылѣпки моделей бронзоваго литья; существующія налицо произведенія (подобно древнѣйшимъ еще вестергрёнингенскимъ, стр. 498—499) свидѣтельствуютъ, что его охотно употребляли и для нарядной архитектурной отдѣлки. Сюда принадлежатъ стѣнки клироснаго парапета въ церкви Пресв. Богородицы въ

[1] Kratz, Der Dom zu Hildesheim, рис. 12.

Гальберштадтѣ, которыя отдѣланы такимъ способомъ по наружнымъ своимъ сторонамъ (обращеннымъ къ крыльямъ поперечной сѣни) богато украшенными аркадными нишами, съ сидящими въ нихъ фигурами Спасителя, Богоматери и Апостоловъ. Здѣсь все тѣ же старобытные мотивы лицеизображенія и драпировки одежды, но выработанные уже съ благородной полнотой и животрепетной мягкостью, такъ что въ головахъ они достигаютъ



Фигура апостола со стѣнокъ клиросиаго парапета въ гальберштадтской церкви Пресв. Богородицы. (Фр. Кугл.).

высокой и чистой красоты. Работа кажется принадлежитъ концу 12-го вѣка. — Такія же стѣнки клиросиаго парапета есть въ гильдесгеймской церкви св. Михаила, съ еще болѣе нарядным общимъ расположеніемъ съ болѣе оживленной и разнообразной подвижностью въ фигурахъ. Сюда относится еще портальный люнетъ церкви св. Годегарда въ Гильдесгеймѣ, представляющій штуковыя также изображенія Спасителя и двухъ святыхъ въ полроста. — Потомъ, остатки штуковыхъ скульптуръ, которыми украшена «часовня по-

каянія» фундушевой церкви въ Гернроде (стр. 498) по случаю одной позднѣйшей передѣлки, [1] и въ которыхъ высказывается художественное чувство, полное задушевности и мягкаго достоинства. — Наконецъ, цѣлая вереница ангельскихъ фигуръ въ гейклингенской церкви, которыя, будучи современны пристройкѣ хоровъ (стр. 533), [2] заполняютъ удачно-декоративнымъ образомъ верходужья корабельныхъ аркадъ, да и сами по себѣ замѣчательны своимъ характеромъ и движеньемъ.

Для статуй, которыя ставились совсѣмъ вольно (независимо отъ архитектоническихъ соображеній) внутри церковныхъ пространствъ часто избирали матерьяломъ дерево. Въ числѣ такихъ работъ, должно назвать нѣкоторыя колосальныя группы распятаго Спасителя, съ Богоматерью и Іоанномъ по бокамъ: одна изъ нихъ, строгой и терпкой обдѣлки, — въ гальберштадтскомъ соборѣ, другая, прежде во фрейбергскомъ соборѣ, [3] что́ въ Рудныхъ горахъ, а нынѣ въ собраніи саксонскаго Общества Древностей въ Дрезденѣ. Послѣдняя также отличается строгой простотою въ постановкѣ фигуръ, но въ то же время и высокимъ достоинствомъ, вполнѣ осмысленною формою и выраженіемъ глубокаго внутренняго чувства. Третье, болѣе оживленное, такого рода созданіе приведемъ мы впослѣдствіи.

Въ ряду каменныхъ скульптуръ должно вопервыхъ указать на нѣкоторыя не столь важныя работы: на надгробный камень игуменьи Агнесы (умершей 1203 г.) въ кведлинбургской за́мковой церкви, [4] простого старобытнаго пошиба, но не безъ достоинства; — и на довольно тяжелыя фигуры шести святыхъ въ магдебургскомъ соборѣ, [5] у столповъ внутри клироса.

За тѣмъ слѣдуетъ цѣлый рядъ въ высшей степени значительныхъ произведеній, находящихся въ вексельбургской церкви и на «Золотыхъ вратахъ» фрейбергскаго собора; [6] (см. выше стр. 532). И тѣ и другія — дѣло, если не одного мастера, то по крайней мѣрѣ одной школы, и одинаково знаменуютъ ясное для самого себя развитіе, которое сознательно преслѣдуетъ свою художественную цѣль. И здѣсь въ основаніе легли старозавѣтные изобразительные мотивы, съ воспоминаніями изъ древнехристіанскихъ еще временъ; но теперь въ нихъ вѣетъ уже новое дыханіе жизни, ведущее къ самобытной свободѣ замысла и выработки; таящійся въ глубинѣ коренной классическій элементъ развертывается снова въ высокомъ, очищенномъ изяществѣ, тогда какъ, съ другой стороны, небывалая прежде кротость духа, поддерживаемая глубокой, личной искренностью задушевныхъ чувствъ, придаетъ этимъ созданіямъ ту особенную прелесть, которая невѣдома древне-классическому искусству и чужда ему. — Самыя раннія изъ

[1] F. Kugler, Kleine Schriften, I, стр. 605. Puttrich, Denkmale der Baukunst in Sachsen, I, I, Ser. Anhalt, рис. 22 и сл. — [2] Тамъ же рис. 29 и сл. — [3] E. Förster, Denkmale, I. — [4] F. Kugler, Kleine Schriften, I, стр. 554. — [5] Тамъ же, стр. 123. — [6] Puttrich, вышепривед. сочин. I, I, Ser. Wechselburg und Freiberg. Förster, Denkmale, I, II. Schorn. въ Deutsche Vierteljahrsschrift, 1841. Heft 4, стр. 126. Waagen Kunstwerke und Künstler in Deutschland, I, стр. 7. Denkmäler der Kunst, рис. 47, фигг. 1, 2, 4—6.

этихъ работъ — рельефы на каѳедрѣ вексельбургской церкви. Они составляютъ одно цѣлое въ глубокоосмысленной связи: посереди — сѣдящій на престолѣ Искупитель, окруженный символами евангелистовъ; по сторонамъ Его — Марія и Іоаннъ, заступники въ день страшнаго судища; потомъ — жертвоприношеніе Исаака и чудо Мѣднаго Змія, символическіе образы крестной смерти Христовой и пріобрѣтеннаго намъ ею искупленія; подъ однимъ изъ нихъ представлены въ полроста Авель и Каинъ, которые, принося свои жертвенные дары, служатъ символами нормальнаго отношенія человѣка къ Богу. Въ обдѣлкѣ этихъ рельефовъ замѣтно сильное стремленіе вполнѣ выявить индивидуально - художественную мысль; вездѣ виденъ энергическій смыслъ, рѣшительно овладѣвающій способомъ изображенія, въ подробностяхъ (наприм. въ соразмѣреніи членовъ тѣла) часто еще неумѣлый, но тѣмъ не менѣе постоянно озабоченный ясною выработкой мотивовъ (особенно въ драпировкѣ одеждъ), побѣдоносно стремящійся къ величію и красотѣ и достигающій какъ въ этомъ, такъ и въ нѣкоторыхъ частностяхъ, дивнаго можно сказать успѣха. Половинныя фигуры Авеля и Каина вышли особенно счастливо, и первая отличается высокимъ классическимъ благородствомъ. — За тѣмъ слѣдуютъ скульптуры «Золотыхъ вратъ» во Фрейбергѣ, которыя также образуютъ одно глубокомысленно связанное цѣлое, но развернутое притомъ несравненно богаче. Полуциркульный люнетъ портала содержитъ въ себѣ круторельефное поклоненіе волхвовъ, въ такой постановкѣ, которая придаетъ изображенной сценѣ глубокое символическое значеніе. Святая Дѣва, съ Предвѣчнымъ Младенцемъ сѣдящая на престолѣ посреди, является высокимъ олицетвореніемъ Церкви Христовой; передъ ней съ одной стороны преклоняютъ колѣно три царя, подносящіе дары новорожденному Іисусу, тогда какъ по другую стоитъ ангелъ съ посохомъ (намѣсто звѣзды, путеводившей царей въ пустынѣ), а возлѣ него сидитъ Іосифъ; сверху же полуфигурные ангелы приносятъ Святой Матери Милосердія символы верховной власти. Сочиненіе этого рельефа продумано вполнѣ, цѣлое развито здѣсь въ чистѣйшей равномѣрности, фигуры выполнены съ свободнымъ достоинствомъ, съ любвеобильною разработкой всѣхъ частныхъ мотивовъ. Внизу между колоннами боковыхъ портальныхъ стѣнокъ, примыкаютъ къ этому статуи, большею частью, ветхозавѣтныхъ лицъ, которыхъ должно считать за провозвѣстниковъ и предтечь Мессіи; эти выработаны опять въ полной соразмѣрности, съ живымъ чувствомъ тѣлеснаго склада вообще и



Авель съ каѳедры вексельбургской церкви. По Фёрстеру.

съ ясно высказанными характеристическими чертами. Въ расчлененіяхъ арочныхъ сводовъ размѣщены вѣнцами цѣлые ряды маленькихъ фигуръ, изображающихъ собой грядущее спасеніе; это олицетворенія силъ небесныхъ, святые угодники, воскресающія тѣла блаженныхъ. Въ послѣднихъ, составляющихъ крайній наружу рядъ или вѣнецъ, особенно замѣчательна тонкая обдѣлка нагого тѣла. — Еще моложе по времени алтарь вексельбургской церкви, богатое, украшенное пластическою работой аркадное сооруженіе, которое, какъ мы прежде замѣтили, сперва предназначалось для другой цѣли (для того, чтобъ служить лекторіемъ, то-есть высокимъ амвономъ) и повидимому только уже позже перенесено на нынѣшнее свое мѣсто, при чемъ оно можетъ-быть и утратило нѣкоторыя части прежняго украшенія. Въ аркадныхъ его нишахъ помѣщены четыре ветхозавѣтныхъ фигуры, которыя отчасти подражаютъ статуямъ «Золотыхъ вратъ», въ болѣе свободномъ, еще мягче очеркнутомъ стилѣ, но уже не въ такомъ сильномъ характерѣ и съ менѣе тщательной обдѣлкою. На середнемъ наставѣ, увѣнчивающемъ весь алтарь, стоитъ группа распятаго Спасителя, съ Богоматерью и Іоанномъ по бокамъ; она, подобно прежде названнымъ группамъ, вырѣзана изъ дерева, но богаче развита добавочными фигурами: рельефными изображеніями Бога-Отца съ голубемъ и двухъ ангеловъ по вѣтвямъ креста, у подножія его — фугурою Іосифа Аримаѳейскаго, собирающаго въ чашу кровь Искупителя, подъ ногами Богоматери и Іоанна—олицетвореніями побѣжденныхъ іудейства и язычества. Все въ этомъ созданіи выработано самой нѣжною и мягкою рукой, всѣ мотивы доведены до благороднѣйшаго, утонченнѣйшаго, глубоко-прочувствованнаго развитія.—Рядъ этихъ скульптуръ замыкается находящимся въ Вексельбургѣ надгробнымъ камнемъ, съ сильно выпуклыми изображеніями основателя церкви, графа Дедона IV (умершаго въ 1190 г.) и его супруги,— выполненными смѣло, величаво, живо, съ мощно раскинутою одеждой, въ стилѣ, дышащемъ свободою. Работа эта должна во всякомъ случаѣ относиться къ временамъ, довольно уже далекимъ отъ кончины основателя. — Всѣ эти скульптуры, равно какъ и предшествующія, сработанныя изъ другого матерьяла, были расписаны красками. Роспись уцѣлѣла еще на вексельбургскомъ алтарѣ; вполнѣ гармонируя съ той искренностью чувства, какою проникнуто все это произведеніе, она характеристически усиливаетъ эффектъ его.



Ангелъ съ распятія надъ алтаремъ вексельбургской церкви. По Фёрстеру.

Искусство въ приведенныхъ нами созданіяхъ стоитъ уже у порога совершенства; но оно не смогло перешагнуть его и идти далѣе къ новымъ успѣхамъ: для этого не наступила еще, видно, пора. Стремленія, внесенныя готическимъ стилемъ, существенно содѣйствовали къ тому, чтобы свести художественный смыслъ на иную опять дорогу и вызвать его къ новымъ начинаніямъ.

Другіе памятники скульптуры этой эпохи въ Германіи маловажнѣе по числу, да большею частію и по художественной выработкѣ.

Особенно значительно одно вестфальское произведеніе: отдѣлка южнаго портала въ мюнстерскомъ соборѣ и выступающаго наружу предсѣнія съ большими статуями и декоративными работами [1] Статуи, при строгомъ еще характерѣ, отличаются величественнымъ достоинствомъ, античною одѣлкой одеждъ, характерно выработанными головами; декоративныя части замѣчательны миловидно-фантастичною прелестью.

Въ порейнскомъ краѣ можно привести только немного одиночныхъ примѣровъ. Отчасти носятъ они характеръ еще вполнѣ старозавѣтной строгости, каковъ напримѣръ рельефъ въ люнетѣ сѣверныхъ дверей майнцскаго собора и скульптуры снаружи браувейлерской церкви и внутри. — Нѣкоторые доходятъ въ своемъ развитіи до болѣе оживленныхъ мотивовъ; таковы рельефъ въ люнетѣ южнаго портала андернахской приходской церкви (два ангела, держащіе дискъ съ изображеніемъ агнца) и потомъ очень вывѣтрившійся люнетъ церковнаго портала въ Обер' Ланштейнѣ, вдѣланный теперь въ погостную ограду. — Замѣчательна статуя Пресв. Дѣвы съ младенцемъ Іисусомъ (и съ присоединенною тутъ же новой фигурою св. Германа Іосифа) въ Капитолійской церкви въ Кёльнѣ; [2] изъ старобытно-типической формаціи работа эта доходитъ опять до выраженія искренняго чувства. — Въ церкви города Лимбурга на Ланѣ есть украшенная скульптурами каменная купель и надгробный монументъ перваго основателя церкви, графа Конрада Курципольда; оба памятника современны существующему теперь зданію (см. стр. 526) и, въ своемъ стремленіи къ болѣе оживленной выработкѣ старобытныхъ формъ, оба сдающіе въ довольно странную фантастическую одѣлку. — (Принадлежащія тому же времени скульптуры церкви Пресв. Бородицы въ Трирѣ обличаютъ зачатки готическаго направленія, что вполнѣ согласно и съ архитектоникой этого памятника).



Голова ангела изъ Благовѣщенія въ бамбергскомъ соборѣ. (Ф. Кугл.).

Очень оригинально одѣланныя скульптуры находимъ въ бамбергскомъ соборѣ. Вопервыхъ цѣлой рядъ крутарельефныхъ изображеній въ богато изукрашенныхъ аркадныхъ нишахъ по парапету восточнаго клироса: Благовѣщеніе Пресв. Богородицы и двѣнадцать апостоловъ съ одной стороны, архангелъ Михаилъ надъ летучимъ змѣемъ и двѣнадцать пророковъ — съ дру-

[1] Lübke Die mittelalterliche Kunst in Westphalen, стр. 132. — [2] F. Kugler, Kleine Schriften, II, стр. 258.

гой. И здѣсь въ основѣ лежитъ черта старобытной еще терпкости, но мастеръ настойчиво стремится придать своимъ фигурамъ жизнь и легкость движенія. Слѣдствіемъ этого выходитъ не мало насильственнаго, неестественнаго, поставленнаго не на мѣстѣ; чему надлежало быть мягкимъ, вольно текучимъ, то сбивается опять на урочный или условный пріемъ; но вездѣ явная серьёзность работы, тщательное проведеніе задуманныхъ темъ, иногда могучій даже паѳосъ, удачно выявляющій сильное духовное содержаніе, — вотъ что примиряетъ съ этими недостатками. Особенно величавою чертой отличается Благовѣщеніе. Люнетъ сѣверныхъ дверей на восточной сторонѣ собора и скульптуры большого портала на сѣверной — принадлежатъ тому же направленію; послѣднія однако, именно въ портальномъ люнетѣ, содержатъ въ себѣ между прочимъ и такія черты, которыя указываютъ на зачинающееся уже готическое направленіе (обнаруживающееся потомъ еще рѣшительнѣй въ другихъ изваяніяхъ бамбергскаго собора).

Южногерманскія скульптуры этого времени, при разновидномъ впрочемъ характерѣ, всѣ болѣе или менѣе обличаютъ присутствіе варварскаго элемента. Сюда принадлежатъ: богатая пластическая отдѣлка Санктгалленскихъ воротъ при базельскомъ мюнстерѣ (стр. 537), въ особенности большія фигуры святыхъ по боковымъ стѣнкамъ, [1] не идущія далѣе старозавѣтной, мертвенно-схематической игры линій, хотя и очевидно намѣреніе сообщить имъ самый нарядный видъ. Далѣе — отдѣлка крытаго хода при цюрихскомъ гросмюнстерѣ, [2] которая заключаетъ въ себѣ множество крайне фантастическихъ, преимущественно декоративныхъ изображеній и нѣсколько наивныхъ житейскихъ сценъ подобной же обдѣлки, но съ живымъ при этомъ смысломъ къ движенію, тогда какъ нѣкоторыя подробности (наприм. воспроизведеніе античной статуи человѣка, вынимающаго у себя занозу изъ ноги) обличаютъ непосредственное изученіе классическаго искусства.— Потомъ — портальный люнетъ мосбургской церкви, въ Баваріи, и скульптуры, которыми отдѣланъ сѣверный порталъ шотландской церкви св. Іакова въ Регенсбургѣ (стр. 538); послѣднія — декоративная работа чрезвычайно фантастическаго характера, по большой части симво-



Zürich.

Скульптурный импостъ въ крытомъ ходѣ цюрихскаго гросмюнстера. По Хеги.

[1] Von Hefner, Trachten des christl. Mittelalters, I, рис. 30. — [2] Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, I.

лически-загадочная и отличающаяся первобытно-диковинной обдѣлкой подробностей. — Сюда же относятся изваянія по наружнымъ стѣнамъ клироса шёнграбернской церкви въ Австріи, [1] — варварскія уродства, тѣмъ болѣе противныя навидъ, что, въ качествѣ сплошной символической лицеписи и безъ всякаго соотношенія съ архитектоническою декораціей, они имѣютъ притязаніе на вполнѣ самостоятельное значенье. Скульптуры эти, особенно если сравнить ихъ съ саксонскими, служатъ живымъ свидѣтельствомъ того, къ какимъ еще крайнимъ противоположностямъ способно было это время, какая еще дикая грубость могла казаться тогда стерпимою.

Не совсѣмъ лишена значенія пластическая отдѣлка портала западной стороны св. Стефана въ Вѣнѣ [2] (стр. 541). Люнетъ его представляетъ изображеніе сѣдящаго на престолѣ Искупителя, во славѣ, поддерживаемой двумя ангелами. Здѣсь видимъ старобытные мотивы, но обокъ съ стремленіемъ къ жизни, граціи, плавному движенію, хотя еще и безъ величавости въ стилѣ; очень любопытною чертой полуантично-натуралистическаго взгляда, въ противоположность старому преданію, является то, что исподняя риза Спасителя отвернута и лѣвая голень выходитъ по колѣно обнаженной. Другое въ этомъ порталѣ, именно рядъ мелкихъ полуфигуръ на корнизѣ его импоста, представляется опять довольно грубымъ, тогда какъ въ символико-фантастическихъ фигурахъ, между декораціями того же корниза, особенно въ фигурахъ бѣсовъ, проглядываютъ черты смѣлаго и бойко-развернувшагося юмора. (Двѣ сидячія фигуры на передней стрѣльчатой аркѣ портала, уже полуготическаго характера, принадлежатъ той позднѣйшей возстановкѣ, которая именно и обозначается этой аркою). — Бронзовая купель въ зальцбургскомъ соборѣ [3] утверждена на четырехъ львахъ, которые, судя по ихъ строго-архаистическому стилю, кажется принадлежатъ еще 12-му столѣтію. Самая чаша купели значительно новѣе; она окружена фантастично-романскими аркадами, въ которыхъ размѣщены короткія и тяжеловатыя рельефныя фигуры святыхъ. Типы послѣднихъ, равно какъ и почеркъ надписей обличаютъ позднюю уже пору начала 14-го столѣтія.

Изъ венгерскихъ построекъ, слѣдующихъ стилю позднероманскихъ сооруженій Австріи, церковь въ Сентъ-Якѣ богато отдѣлана скульптурой. [4] И эти работы, а именно статуи І. Христа и Апостоловъ въ нишеобразномъ вѣнцѣ главнаго портала (насколько онѣ сохранили первоначальный свой видъ),

[1] Heider, Die romanische Kirche zu Schöngrabern. — [2] Melly, Das Westportal des Domes zu Wien. — [3] Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates, рис. 27. D. Quaglio, Denkmale der Baukunst des Mittelalters im Königreich Baiern. — [4] Mittelalterl. Kunstdenkmale des österreich. Kaiserstaates, стр. 86, рис. 11.

обнаруживаютъ по большой части тяжелую объдѣлку. Въ нѣкоторыхъ симво-



Декоративно-символическое изваяніе въ сентъ-якской церкви. Изъ Mittelalterl. Kunstdenkm. des österreich. Kaiserstaates.

лико-декоративныхъ вещахъ есть здѣсь однакожь своего рода фантастическая прелесть.

Замѣчательнымъ произведеніемъ германскаго золотыхдѣлмастерства должно признать золотой алтарный престолъ базельскаго собора, хранящійся теперь въ музеѣ Отель-де-Клюни въ Парижѣ; это бывшій запрестольникъ (antependium) въ главномъ алтарѣ, слишкомъ въ 3 фута 9 дюймовъ вышиной и въ 5 футовъ 5 дюймовъ шириною. Въ аркадныхъ нишахъ и обрамленныя богатыми орнаментами, представлены здѣсь рельефныя изображенія І. Христа, трехъ Архангеловъ и св. Бенедикта. Стиль архитектурныхъ формъ и орнамента — рѣшительно позднероманскій; такимъ же выдаетъ онъ себя и въ фигурахъ, обдѣланныхъ, правда, не талантливо, особенно въ малооживленной драпировкѣ одеждъ; преданіе, будто бы этотъ престолъ подаренъ императоромъ Генрихомъ II, не основано ни на какихъ ровно прочныхъ доводахъ. [1] Онъ важенъ больше какъ живое свидѣтельство непомѣрной роскоши средневѣкового искусства въ раннія его, начальныя времена.

[1] В. Вакернагель отстаиваетъ вѣрность этого преданія (Die goldene Altartafel von Basel, Schulprogramm. von 1857). См. напротивъ мою статью въ Deutsches Kunstblatt, 1857, стр. 377.

Во Франціи есть примѣры богатыхъ и обширныхъ ваятельныхъ украшеній, особенно по фасадамъ и порталамъ этого времени. Направленіе скульптурнаго стиля въ разныхъ областяхъ края неодинаково.

На югѣ надо вопервыхъ назвать великолѣпный порталъ арльскаго собора. Въ люнетѣ своей дуги содержитъ онъ изображеніе Вселенскаго Судіи съ символами евангелистовъ; на антаблементѣ подъ нею — фигуры пророковъ; на продолженіяхъ его по бокамъ портала — ряды осужденныхъ и блаженныхъ; по внутреннимъ стѣнкамъ между колоннами — лики нѣсколькихъ святыхъ; и т. д. Какъ ни богатъ и значителенъ общій эффектъ портала, собственно пластическимъ частямъ все еще не достаетъ свободы и живости; это сплошь грубая ремесленная обдѣлка, довольствующаяся точнымъ повтореніемъ старозавѣтныхъ типовъ, вотъ и все. Въ томъ же родѣ, только немного пооживленнѣе, изваянія, статуи святыхъ и т. под., которыми украшены древнѣйшія части крытаго хода при соборѣ. — Существенно преуспѣвшее развитіе обнаруживаютъ скульптуры, находящіяся въ великомъ множествѣ по фасаду сен'жилльской церкви (насколько онъ вообще законченъ). [1] Отчасти, какъ наприм. въ статуяхъ портальныхъ стѣнокъ, замѣтна, правда, архаистическая строгость еще и здѣсь, но старозавѣтные мотивы часто уже осмыслены и выработаны съ тѣмъ достоинствомъ, какое имъ присуще. Другое, именно — большой фризъ со сценами страстей Христовыхъ, обличаетъ свѣжее чувство жизненности, замыселъ и обдѣлку, успѣшно идущіе по слѣдамъ классическаго искусства.

На югозападѣ встрѣчаемъ эксцентрично-фантастическое направленіе. Просыпающаяся потребность жизни порождаетъ вначалѣ бурно-страстную дѣятельность; движенія спѣшны, торопливы, фигуры большею частію вытянуты и странны; обдѣлка отчетлива и рѣзка, но зато любитъ слишкомъ тщательно и точно обозначать подробности, слѣдствіемъ чего является между прочимъ схематично-мелкая драпировка одеждъ. Таковы рельефы въ портальной сѣни муасакской церкви: [2] большое апокалиптическое изображеніе въ люнетѣ надъ порталомъ; символическія сцены по боковымъ стѣнкамъ послѣдняго, именно картины адскихъ мукъ, выявляющія съ переутонченнымъ искусствомъ всѣ ихъ ужасы; другое отличается здѣсь фантастично-декоративнымъ характеромъ. — Въ такомъ же родѣ, только еще необузданнѣе по мысли и чудовищнѣе по формѣ, изваянія, какими украшенъ порталъ сульякской церкви (Souillac).

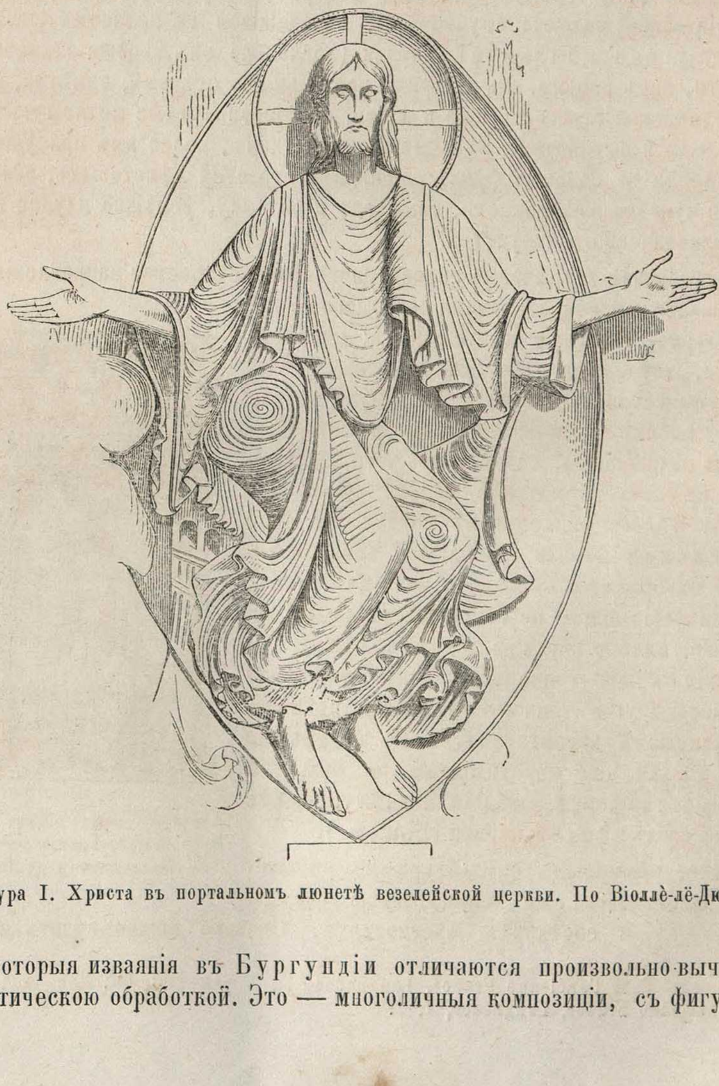


Аркадная ниша фасада церкви Нотр'Дамъ ла-Грандъ въ Пуатье. По Виллеменю и де-Лаборду.

Далѣе, обширнымъ скульптурнымъ украшеніемъ отличаются еще великолѣпные фасады въ Пуату и сосѣднихъ мѣстностяхъ. Сколько можно судить о свой-

[1] Voyages dans l'ancienne France, Languedoc, II, 2, рис. 290, bis; 293. — [2] Voyages dans l'ancienne France, Languedoc, I, 2.

ствѣ этихъ работъ по изданнымъ до сихъ поръ рисункамъ, кажется, что основной декоративный характеръ, изъ котораго вышло общее расположеніе такихъ фасадовъ, опредѣляетъ собой и пластическую обдѣлку ихъ въ частности. Старозавѣтные мотивы лиценачертанія и одежды являются еще мѣрноположными, но приводятся къ единству общаго эффекта выработанные въ ритмическомъ уже смыслѣ, въ согласіи съ тонкими чертами орнамента. На сколько достигнуты этимъ самостоятельная жизнь и свободное достоинство, на сколько заявляетъ себя, пожалуй, и здѣсь фантастическая обдѣлка, пока трудно еще рѣшить. Блистательнѣйшимъ въ этомъ родѣ произведеніемъ надо назвать скульптуры по фасаду церкви Нотрдамъ-ла-Грандъ (т. е. Великой Царицы Небесной) въ Пуатьѐ и по фасаду ангулемскаго собора; послѣднія образуютъ связный циклъ или кругъ, распредѣленный въ большихъ и малыхъ аркадахъ фасада и относящійся къ событіямъ Страшнаго Суда.



Фигура I. Христа въ портальномъ люнетѣ везелейской церкви. По Віоллѐ-лѐ-Дюку.

Нѣкоторыя изваянія въ Бургундіи отличаются произвольно-вычурною стилистическою обработкой. Это — многоличныя композиціи, съ фигурами,

въ которыхъ плохо соблюдена естественная соразмѣрность, которыя весьма разнятся величиною и отчасти слишкомъ ужь удлиннены; движенія разнообразны, но не вездѣ удовлетворяютъ органическимъ условіямъ; одежда драпирована схематично, въ мелкихъ складкахъ, съ приподнятыми на отлетъ и по бо́льшей части искусственно закругленными краями, что̀ обличаетъ явную изысканность. Значительное число такихъ работъ находится въ нутреной отдѣлкѣ портала церкви аббатства Везеле: [1] I. Христосъ съ апостолами въ люнетѣ главнаго портала, окруженные мелкими лицеизваяньями; нѣсколько фигуръ по аттико-образнымъ импостамъ надъ портальными опорами; другія изображенія въ люнетахъ боковыхъ порталовъ.—За тѣмъ слѣдуетъ большой люнетъ главнаго портала въ отёнскомъ соборѣ, [2] представляющій картину Страшнаго Суда, съ колосальнымъ Спасомъ посрединѣ и съ великимъ множествомъ изображеній подъ нимъ и вокругъ, съ живыми и выразительными иногда моментами, съ смѣлою наиво чертовщиной и тутъ же (въ задумчиво склоненныхъ ангельскихъ головахъ) съ отзывомъ той сентиментальности, которая такъ замѣчательно выступаетъ въ позднѣйшемъ французскомъ искусствѣ; но при этомъ—съ совершенной беззаботностью о законахъ естественной формы, съ фигурами, сравнительно короткими, и вмѣстѣ съ такими, которыя вытянуты слишкомъ въ десять головъ, и т. д. Мастеръ этого произведенія поименованъ въ надписи Гислебертомъ.—Другимъ значительнымъ примѣромъ бургундской скульптуры представляется портальная отдѣлка церкви въ Шарльё, гдѣ въ люнетѣ изображенъ Спаситель съ нимбомъ, поддерживаемымъ ангелами, въ смѣлоподвижной постановкѣ.

Потомъ надобно привести надгробный камень короля Хильдеберта I въ церкви Сен' Дени́ (первоначально бывшій въ Сен' Жермен' де-Прѐ, въ Парижѣ). [3] Онъ содержитъ въ себѣ рельефную фигуру короля, держащаго въ рукѣ модель клироса церкви Сен' Жермен' де-Прѐ, съ одеждою, сложенною мелкими складками въ схематично-параллельныхъ линіяхъ, но и съ нѣкоторыми однакожь болѣе свободными частями, что̀, вмѣстѣ съ общимъ характеромъ изваянія, явно знаменуетъ разсматриваемую здѣсь эпоху.

За тѣмъ слѣдуютъ скульптуры нѣсколькихъ порталовъ, которые, какъ наприм. шартрскій и буржскій (стр. 559), занимаютъ переходное положеніе между романскою и первично-готическою формаціей. Въ работахъ

[1] Du Sommerard, Les arts au moyen âge, I, III, рис. 22. — Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française, I, стр. 27 (№ 4), III, стр. 239. — [2] Du Sommerard, въ приведенн. мѣстѣ, рис. 21. — [3] De Guilhermy, Monographie de l'église de St. Denis, стр. 203.

этихъ есть нѣкоторое сродство съ вышеприведенными бургундскими изваяніями, та же удлиненость фигуръ, тотъ же мелко-складочный схематизмъ въ одеждахъ; но въ нихъ притомъ намѣренно избѣгаютъ всякаго болѣе живого движенія, всякой болѣе свободной обдѣлки, всякой изысканной нарядности. Здѣсь съизнова преобладаетъ мертвенная строгость; лицеизображеніе сводится опять, и еще рѣшительнѣе прежняго, къ законамъ основной архитектонической формы. Слѣдствіемъ этого въ рельефахъ выходитъ бездушное по большой части повтореніе простыхъ старозавѣтныхъ типовъ, а въ статуяхъ, выступающихъ по нутренымъ стѣнкамъ порталовъ, является обдѣлкаволнѣ своеобразнаго характера. Особенно въ шартрскомъ порталѣ, гдѣ эти статуи, прислоненныя къ колоннамъ, предстаютъ уже въ совершенномъ остолбенѣніи, въ отвѣсныхъ совсѣмъ линіяхъ, съ складками одеждъ, канеллированными какъ ложки на колоннахъ, съ неподвижными членами, съ головами тупоумно выпадающими впередъ. Дальнѣйшіе примѣры найдемъ въ нѣкоторыхъ другихъ церквахъ, наприм. въ Бертокуръ-ле-Дамъ, въ Рампильіонѣ, въ Сен'Лу близъ Провенса (Provins), и особенно въ великолѣпномъ порталѣ южнаго боковаго корабля лё-мансскаго собора. Нѣсколько статуй того же характера, только величавѣе задуманныхъ, хранится въ склепѣ Сен' Дени, куда онѣ попали изъ разобранной церкви стараго корбійскаго аббатства. Возвратъ къ совершенно первичному, младенческому схематизму, новое и безусловное внѣдреніе лицеваятельной формы въ архитектоническій организмъ, знаменуетъ однакожь въ этихъ странныхъ созданіяхъ пластики предзачатокъ новаго развитія, — зародышъ готическаго стиля.



Статуя въ западномъ порталѣ штартрскаго собора. По Виллъмену.

Британскіе края.

Англія и въ послѣдній періодъ романизма не обнаруживаетъ ни какой сколько-нибудь важной пластической дѣятельности. Трудно сказать, захватываетъ ли эту пору хотя малѣйшая часть вышеупомянутыхъ скульптуръ (стр. 502). Богатая пластическая отдѣлка портала въ Момсбёри, безъ сомнѣнія принадлежащая тому времени, отличается еще рѣшительно недостаточною выработкой,

Болѣе правъ на вниманіе имѣютъ, кажется, нѣкоторыя шотландскія скульптуры, съ изображеніемъ охотничьихъ сценъ и тому подобнаго. Особенно любопытенъ находящійся въ Сент'Андрусѣ, въ Маріинскомъ Коллегіумѣ, саркофагъ, [1] на которомъ спереди есть богатый рельефъ охоты, съ признаками обстановки южнаго климата (быть-можетъ какое-нибудь воспоминаніе изъ крестовыхъ походовъ); композиція наивная, рисунокъ плохъ, но движенія довольно живы. Работу эту пріурочиваютъ къ раннехристіанскому времени; но стиль рисунка носитъ явно характеръ послѣдней эпохи романизма. Очень замѣчательна отдѣлка боковыхъ полей декоративными змѣеизвивами. Здѣсь опять проступаетъ вкусъ кельтійской старины; только прежняя строгая схематичность стиля уступила мѣсто натуралической одѣлкѣ, такъ что перекрутившаяся въ узлы гадина, будучи сдавлена тамъ, гдѣ они крѣпче затянуты, и раздута тамъ, гдѣ ей посвободнѣй, производитъ оригинальное, необыкновенно отвратительное впечатлѣніе.

Италія.

Итальянская скульптура, сравнительно съ прежними попытками (стр. 502), оказываетъ вначалѣ очень небольшіе успѣхи, замѣчательные только въ частностяхъ.

Фасадъ св. Маріи въ Тосканеллѣ (стр. 569), обокъ съ роскошно нарядною декораціей, представляетъ совершенно еще варварскую лицеваятельную работу. — Мы упоминали (стр. 503) о произведеніяхъ Бенедетто Антеламн, изъ Пармы; въ позднѣйшихъ скульптурахъ построеннаго имъ съ 1198 г. баптистерія (стр. 570), именно въ рельефахъ надъ порталами, не обнаруживаетъ онъ значительно преуспѣвшаго развитія, тогда какъ въ другихъ лицеваятельныхъ работахъ того же самаго зданія, именно въ рельефахъ одной внутренней галереи, изображающихъ ежемѣсячныя занятія, видны уже болѣе свѣжій смыслъ и болѣе сильная способность. Рельефы эти вѣроятно принадлежатъ другой рукѣ. Ему же опять приписываютъ по догадкамъ нѣсколько изваяній въ церкви Борго-Сан'Донино.[2] — Большая часть скульптуръ въ предсѣніи луккскаго собора, на каѳедрѣ церкви Сан' Бартоломмео въ Пистойѣ, работы Гвидо да Комо въ 1250 г., а равно и на алтарѣ баптистерія въ Асти, служатъ свидѣтельствомъ такой же унаслѣдованной привязанности къ мертвымъ старобытнымъ мотивамъ. — То же, наконецъ, видимъ въ скульптурахъ по порталу генуэзскаго собора и по сѣни алтаря Іоанна Крестителя внутри его, кромѣ только рельефовъ на

[1] Wilson, The archaeology of Scottland, стр. 503. — [2] Kunstblatt, 1846, стр. 250.

портальныхъ косякахъ, которые выгодно отличаются отъ всѣхъ прочихъ своимъ бойкимъ размахомъ и утонченной обдѣлкою.

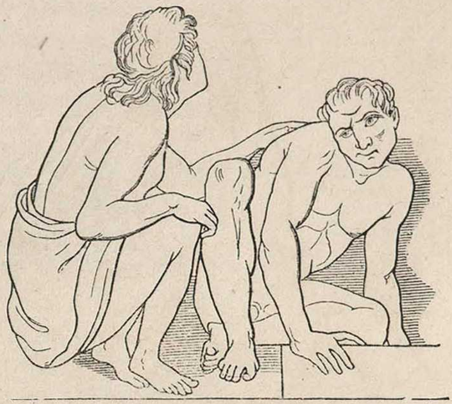
Въ Римѣ, бронзовый порталъ одной боковой часовни древняго баптистерія въ Латеранѣ сработанъ, какъ говоритъ надпись, въ 1203 г. двумя ломбардскими мастерами, Губертомъ и Петромъ изъ Піаченцы; на одномъ изъ створовъ его изображена рельефомъ полноодѣтая женская фигура, въ достойно-оживленномъ характерѣ.[1] Сидячая статуя императора Фридриха II у Римскихъ воротъ въ Капуѣ,[2] 1236 г., сохраняетъ, въ постановкѣ и общемъ характерѣ старозавѣтный пошибъ, но замѣчательна при этомъ свободною и благородной выработкой частностей, которая обличаетъ уже вдумчивое наблюденіе античныхъ образцовъ. (Голова въ новѣйшее время отшибена).

Къ рѣдчайшимъ произведеніямъ средневѣковаго искусства принадлежатъ рельефы на створахъ дверей спалатскаго (сплитскаго) собора въ Далмаціи, древорѣзная работа, выполненная мастеромъ Андреемъ Гувиною въ 1214 г. Каждый створъ представляетъ въ четырнадцати поляхъ изображенія жизни и страстей Христовыхъ, удивляющія, при всей типической строгости стиля, своей живостью и драматическимъ развитіемъ тревожныхъ, взволнованныхъ положеній; все вмѣстѣ выходитъ притомъ настоящимъ образцомъ яснаго распорядка и богатой, изящной орнаментики.[3]

Обокъ съ такими произведеніями развертывается потомъ дѣятельность одного чрезвычайно даровитаго художника, который, подобно мастерамъ саксонской школы, доводитъ искусство до преддверія совершенства: художникъ этотъ Николай Пизано, родившійся въ 1204 г. О ходѣ его образованія мы ровно ничего не знаемъ; трудно даже достовѣрно указать на какія-либо работы этого мастера, предшествовавшія его полному развитію, которое наступило для него въ зрѣлыхъ уже лѣтахъ. Его нежданое здѣсь явленіе можно объяснить себѣ развѣ только тѣмъ, что онъ болѣе или менѣе примыкалъ къ художественнымъ созданіямъ саксонской школы; догадка эта какъ бы подтверждается отчасти многократно повторяющимся упоминаніемъ германскихъ ваятелей, дѣйствовавшихъ въ Италіи въ эпоху 13-го вѣка и могшихъ служить посредниками подобнаго сближенія, а также часто замѣтнымъ въ мотивахъ его композиціи и обдѣлки сродствомъ съ лучшими произведеніями саксонской школы.—Раннею работой этого художника, относимою приблизительно къ 1233 г., считаютъ рельефъ Снятія со креста въ полуциркулѣ надъ лѣвой дверью предсѣнія луккскаго собора.[4] Тяжелое еще въ общемъ характерѣ и неразвязное въ частностяхъ формообразованія, произведеніе это отличается уже искуснымъ заполненіемъ пространства, осмысленнымъ развитіемъ патетическихъ моментовъ дѣйствія и мастерскимъ, передъ всѣми современными созданіями итальянскаго искусства, расположеніемъ бо-

[1] D'Agincourt, Sculpture, рис. 2, фиг. 7. — [2] D'Agincourt, тамъ же, рис. 27. фиг. 4. Сравни v. d. Hagen, Briefe in de Heimath, III, стр. 65. — [3] R. v. Eitelberger въ Jahrbuch der Wiener Central-Commission. Bd. V, рис. 16. — [4] E. Förster, Beiträge zur neuern Kunstgeschichte, рис. 1, фиг. 1.

гатыхъ одеждъ; какъ ни рѣшительно высказалась здѣсь индивидуальность художника, общее направленіе (даже и самыя подробности въ драпировкѣ одежды) очень можно приравнять къ вышеупомянутымъ саксонскимъ произведеніямъ. — Значительный промежутокъ времени отдѣляетъ эту работу отъ первой, достовѣрно принадлежащей великому мастеру, — отъ законченной имъ въ 1260 г. каѳедры баптистерія въ Пизѣ. [1] Каѳедра эта образуетъ, подобно древнимъ амвонамъ, поддерживаемый колоннами и арками высокій помостъ; при чемъ надо замѣтить, что въ архитектоническія части введены уже элементы сѣверной готики, съ преобразованіемъ ихъ однакожь на полуантичный ладъ (въ соотвѣтствіе характеру лицеизваяній). Надъ колоннами и арками расположены аллегорическія фигуры вмѣстѣ съ ликами пророковъ и евангелистовъ; по стѣнкамъ или парапету каѳедры — рельефы, совмѣщающіе вкратцѣ разные моменты дѣйствія: Рождество Христово, Поклоненіе волхвовъ, Срѣтеніе Господне, Распятіе, Страшный Судъ. Основныя формальныя черты тѣ же самыя; сродственность съ формальнымъ стремленіемъ саксонской школы еще замѣтна; въ нѣкоторыхъ, и притомъ немаловажныхъ, частностяхъ она даже кидается въ глаза; [2] но удивительная выработка преимущественно наготы (и особливо въ рельефѣ страшнаго судища), — выработка, въ мелочныхъ лишь недостаткахъ выдающая ступень начальнаго еще изученія, преисполняетъ весь составъ этого многочленнаго созданья. Неодолимый духъ времени, который влекъ тогда отъ уцѣлѣвшихъ преданій древне-христіанской эпохи къ классической провѣркѣ и очисткѣ формъ, охватилъ и пизанскаго художника, только несравненно живѣе, чѣмъ всѣхъ сверстниковъ его по стремленію. Онъ прямо вступаетъ на путь антика; по образцу отчасти древне-христіанскихъ мотивовъ, но еще болѣе по образцу чисто-античныхъ, придаетъ онъ своимъ фигурамъ жизненную полноту, благородство, величіе превосходныхъ созданій древности; дивные лики ея боговъ и героевъ введены имъ снова въ область художественнаго творчества. Но этимъ онъ конечно вредитъ внутреннему единству, коренному духовному содержанію своей работы. Сила чувства, какою насквозь проникнутъ хотя и далеко не такъ совершенный луккскій рельефъ, глубокая гармонія между содержаніемъ и изображеньемъ, которая такъ безподобно проявилась въ мастерскихъ созданіяхъ



Воскресающіе; изъ рельефа Страшнаго Суда на каѳедрѣ баптистерія въ Пизѣ. Николая Пизано. По Чиконьярѣ.

[1] Cicognara, Storia della scultura, рис. 12, 14—16. D'Agincourt, Sculpture, рис. 32, фиг. 7, 9. Denkmäler der Kunst, рис. 48, фиг. 8. — [2] Очень замѣчательно, напримѣръ, явленіе фигуры ангела съ посохомъ при поклоненіи волхвовъ, точно такъ же какъ и на рельефѣ «Золотыхъ вратъ» во Фрейбергѣ.

Саксонцевъ, — все это принесено здѣсь въ жертву формальному преимущественно изученію, виртуозному въ сущности мастерству, сколько бы впрочемъ ни заслуживало оно признанья. Окончательное значеніе этой работы основано не столько на цѣнности ея самой въ себѣ, сколько на той пользѣ, какую она должна была принесть художественной практикѣ, даже и въ случаѣ усвоенія послѣднею другихъ совсѣмъ направленій. — Позднѣйшія



Фигура Преч. Дѣвы, изъ рельефа Рождества Христова на каѳедрѣ баптистерія въ Пизѣ. Николая Пизано. По Чиконьярѣ.

произведенія того же мастера отступаютъ опять нѣсколько отъ такой односторонней гоньбы за античнымъ закономъ, отчасти вслѣдствіе нечувствительнаго измѣненія въ собственномъ взглядѣ художника, отчасти и вслѣдствіе того, что здѣсь замѣтно проступаетъ вліяніе сотрудничествовавшихъ ему младшихъ силъ. Сюда, повидимому, вопервыхъ принадлежитъ саркофагъ св. Доминика въ церкви Сан' Доменико въ Болоньѣ, [1] богато отдѣланный скульптурами, преимущественно изъ легенды этого святого. Произведеніями собственной руки Пизано считаются особенно скульптуры передней стороны, — воскрешеніе юноши и преданіе огню еретическихъ книгъ; и онѣ конечно не чужды полуантичнаго направленья, но отличаются въ то же время наивнымъ наблюденіемъ жизненности и болѣе задушевнымъ, теплымъ чувствомъ. (Впослѣдствіи къ этому памятнику прибавлено еще много другихъ изваяній). —Потомъ слѣдуетъ каѳедра сіэнскаго собора, [2] за изготовленіе

[1] Cicognara, рис. 8 — 11, 13. D'Agincourt, Sculpture, рис. 32 фиг 8. Сравни Gaye въ Kunstblatt, 1839, № 22. Denkmäler der Kunst, рис. 48, фиг. 10. — [2] Cicognara, рис. 8, 14. Denkm. der Kunst, рис. 48, фиг. 9.

которой Николай взялся въ 1266 г. и которую онъ выполнилъ съ помощью своихъ подмастерьевъ Арнольфо и Лапо и сына своего, Джованни. Устройствомъ похожа она на пизанскую каѳедру. При большемъ обиліи изображеній, при не столь замкнутомъ и строгомъ характерѣ композиціи, античные элементы обдѣланы здѣсь гораздо вольнѣе, какъ бы въ видѣ заданной для того темы, и въ самомъ способѣ изложенія замѣтна уже непосредственная наклонность къ пріемамъ готическаго стиля; что существенно надо приписать дѣятельности его помощниковъ. Собственная рука мастера даетъ себя знать особенно въ аллегорическихъ фигурахъ. — Еще и въ 1278 г. упоминается о трудахъ Николая по сооруженію колодца на соборной площади въ Перуджіи; но принадлежитъ ли ему что изъ здѣшнихъ скульптуръ, и что именно, мы не знаемъ. [1]

Особенность художественнаго направленія Пизано могла найдти себѣ только очень условное подражаніе; измѣнившійся духъ времени требовалъ въ Италіи, какъ и въ другихъ западныхъ странахъ, существенно иного замысла и другой обдѣлки: мы видимъ что собственный сынъ его, Джованни, сталъ во главѣ подобныхъ стремленій итальянской пластики. Только немногія скульптуры въ собраніи пизанскаго Компо Санто, полныя по большой части достоинства и благородства, идутъ если не отъ самого мастера, то по крайней мѣрѣ отъ близкой ему руки. И лишь изваянія на каѳедрѣ церкви Сан' Джованни форчивита въ Пистойѣ [2] (около 1270 г.) можно привести какъ единственную довольно обширную работу, которая замѣтно примыкаетъ къ его направленію, хотя, надо сказать правду, не очень талантливо и умно. Кромѣ того вліяніе Пизано кажется проглядываетъ еще въ рельефахъ мраморной колонны при гаэтскомъ соборѣ. Колонна около 20 футовъ вышиною и представляетъ на квадратномъ своемъ стержнѣ нѣсколько четыреугольныхъ полей, занятыхъ сценами изъ жизни Христа Спасителя и легенды одного святого. Въ нѣкоторыхъ изъ этихъ рельефовъ замѣтны правда живоподвижность и стремленіе выразить порывъ души, но послѣднее держится еще повидимому совершенно въ предѣлахъ обычныхъ замысловъ той эпохи. [1] Нѣкоторыя другія нижнеиталійскія работы конца этого періода обнаруживаютъ чрезвычайно благородную выработку, кажется близкую къ направленію Пизано. Таковъ задуманный въ античномъ духѣ, изящный бюстъ какой-то вѣнценосной жены, вѣроятно Мадонны, на церковной каѳедрѣ въ Равелло, работы Николая ди Бартоломмео изъ Фоджіи въ 1272 г.; таковы, позднѣйшаго уже времени (1311 г.), статуи на обѣихъ каѳедрахъ Беневентской церкви, лучшая — работы Николая де Монтефорте.

[1] По мнѣнію Шульца (Unteritalien, I, стр. 213), туда былъ призванъ въ 1277 г. ученикъ Пизано Арнольфо. — [2] Cicognara, рис. 39. Denkmäler der Kunst, рис. 61, фиг. 4.
[1] H. Schulz, Unteritalien, рис. 64.

ЖИВОПИСЬ.

Германія.

Въ исходный періодъ романизма Германія отличается обширной и богатой содержаніемъ производительностью такъ же и по части живописи, какъ по части скульптуры.

Прежде всего слѣдуетъ упомянуть о живописи миніатюрной. Особенно достопамятная дѣятельность въ этой отрасли принадлежитъ ранней порѣ настоящей эпохи, именно — началу 13 го столѣтія; она развивается прямо изъ типическихъ начертательныхъ пріемовъ 12-го вѣка, отчасти подъ вліяніемъ византійскихъ образцовъ. Легко различить два главныхъ направленія, которыя подѣлились уже и въ предшедшую эпоху и которыя отчеканиваются теперь каждое въ характеристической своей особенности.

Одно изъ нихъ — вполнѣ вырабатавшаяся живопись гуашью (водяными красками на клею); она предпочтительно держится еще старинныхъ мотивовъ стиля и разсчитана на красивый декоративный эффектъ, съ тонкимъ употребленіемъ красокъ, при отчетливо нарисованныхъ контурахъ, съ золотыми задними фонами, съ развитіемъ фантастично-богатой орнаментики въ составѣ прописныхъ заглавныхъ буквъ. Въ удачнѣйшихъ своихъ работахъ обнаруживаетъ она вмѣстѣ съ тѣмъ неспоримо идеалистическое стремленіе, которое, поддерживаясь внутреннимъ чувствомъ, сообщаетъ старообычнымъ формамъ, при всей строгости ихъ, отпечатокъ благородства и достоинства и такимъ образомъ переходитъ наконецъ къ болѣе оживленному развитію. Къ отличнѣйшимъ такого рода произведеніямъ принадлежатъ миніатюры: одной рукописи библейскихъ текстовъ и молитвъ въ мюнхенской библіотекѣ, изъ монастыря св. Эрентруды въ Зальцбургѣ; псалтыри въ гамбургской городской библіотекѣ, куда она зашла изъ Прирейнья; четвероевангелія въ Ашаффенбургѣ, майнцскаго происхожденія; псалтыри въ бамбергской библіотекѣ;[1] другой псалтыри въ частной королевской библіотекѣ въ Штутгартѣ.[2] Послѣдняя рукопись была изготовлена для ландграфа Германа Тюрингенскаго (1190—1216), строителя высокихъ вартбургскихъ палатъ (стр. 530), при дворѣ котораго процвѣтала и любовная поэзія той эпохи. Рядомъ съ значительными изображеніями вышеописаннаго художественнаго характера, рядомъ съ обновленіемъ стародавней символики, съ неразгаданными еще фантастично-поэтическими вещами и съ роскошно-орнаментованными буквами, содержатся здѣсь и портреты царственныхъ особъ, между прочимъ самого ландграфа и его супруги, — послѣдніе уже съ чертами индивидуальнаго-характера.

[1] О вышепомянутыхъ работахъ см. Waagen въ Deutsch. Kunstblatt 1850. стр. 147, и Kunstwerke und Künstler in Deutschland, I, стр. 376 и 103. — [2] F. Kugler, Kleine Schriften, 1, стр. 69, и сл.

Другое направленіе миніатюрной живописи даетъ изображенія бо̀льшею частью въ простомъ только очеркѣ (краснымъ и чернымъ, для обозначенія разныхъ частей) всего чаще на цвѣтныхъ фонахъ. Оно повидимому особенно принялось въ баварскихъ краяхъ, откуда и идутъ замѣчательнѣйшіе его примѣры. Одинъ изъ послѣднихъ, рукопись берлинской библіотеки, съ пара-



Благовѣщеніе Дѣвы Маріи. Изъ Виллерамовой берлинской рукописи. (Ф. Кугл.).

фразисомъ Пѣсни Пѣсней, сочиненнымъ Виллерамомъ, и съ другими духовными писаніями, [1] содержитъ въ себѣ простые рисунки, соединяющіе съ прежней терпкостью живой уже смыслъ къ подвижности и выраженію моментовъ излагаемаго дѣйствія. Этотъ изобразительный пріемъ предпочтительно употребляется для иллюстраціи поэтическихъ произведеній. Возбуждаясь духомъ послѣднихъ и мало стѣсняясь условіями техническаго исполненія, онъ живо развиваетъ драматическую сторону сюжета, при чемъ, смотря по обстоятельствамъ, выводитъ иногда на свѣтъ множество бытовыхъ подробностей и отношеній, хотя, въ то же время, меньше обращаетъ вниманія на выработку формы, такъ что перо рисовальщика нерѣдко ограничиваетъ свое дѣло однимъ лишь мимолетнымъ намекомъ, нерѣдко впадаетъ еще даже и въ варварски-грубое видообразованіе. Сюда принадлежитъ рукопись Энеиды

[1] F. Kugler, Kleine Schriften, стр. 7 и 10.

(Eneidt) Генриха фон' Вельдека, также въ берлинской библіотекѣ, [1] съ великимъ множествомъ сценъ изъ поэмы, которыя обнаруживаютъ очень мало чувства естественности въ рисункѣ фигуръ, а въ драпировкѣ одеждъ — неподатливую условность стиля, но развиваютъ въ то же время бездну мотивовъ краснорѣчивѣйшей можно-сказать мимики. Потомъ слѣдуетъ рукопись стихотворнаго житія Богородицы Вернера фон' Тегернзеэ въ той же библіотекѣ; [2] картинки ея, не отличаясь большимъ чувствомъ тѣлеснаго организма, хотя и при тщательной вездѣ обдѣлкѣ, воспроизводятъ какъ нѣж-



Плачъ виѳлеэмскихъ матерей. Изъ рукописнаго житія Богородицы Вернера фон' Тегернзэ въ Берлинѣ. (Ф. Кугл.).

ные, такъ и патетическіе моменты стихотворенія не только живо, но иногда, какъ наприм. въ плачѣ виѳлеэмскихъ матерей о гибели младенцевъ, даже и съ чрезвычайной выразительностью. Такова еще рукопись Конрада фон' Шейерна въ мюнхенской библіотекѣ, [3] съ полными энергіи картинами изъ священной исторіи, особенно изъ Апокалипсиса, и изъ поэтическихъ легендъ. Въ нихъ сказывается уже обильное чувство жизни, правда мало заботливое о формальныхъ подробностяхъ, но способное производить рѣшительный эффектъ, своими крупными чертами, смѣлостью движеній, сильно раскинутой драпировкою одеждъ. Работы эти характеризуютъ зрѣлую уже пору 13-го столѣтія и подходятъ въ общемъ своемъ пошибѣ къ тѣмъ позднѣйшимъ произведеніямъ, о которыхъ предстоитъ намъ говорить. — Другимъ знаменательнымъ образцомъ слѣдуетъ назвать картинки рукописи «Иноземнаго гостя» (des Welschen Gastes, поэмы ранней поры 13-го столѣтія) въ гейдель-

[1] F. Kugler, Kleine Schriften, I, стр. 38, — [2] Тамъ же, стр. 26. — [3] Тамъ же, стр. 84.

бергской библіотекѣ.[1] Слегка расписанныя красками, представляютъ онѣ естественно и живо цѣлую вереницу бытовыхъ сценъ.



Преображенный Спаситель. Изъ рукописи Конрада фон' Шейерна въ Мюнхенѣ. (Ф. Кугл.).

Къ германскимъ миніатюрамъ этого времени примыкаютъ сродственныя имъ по характеру богемскія. Однимъ изъ главныхъ тому примѣровъ мо-

[1] F. Kugler, Kleine Schriften, I, стр. 3, 3.

гутъ служить картинки рукописнаго глоссарія или словотолковника, извѣст-



Охота на медвѣдя. Изъ гейдельбергской рукописи «Иноземнаго гостя». (Ф. К.).

наго подъ названіемъ Mater verborum, въ Чешскомъ Музеѣ, въ Прагѣ, и относящагося къ 1202 г.; миніатюры дѣлалъ какой-то Мірославъ. [1]

За тѣмъ слѣдуетъ нѣсколько дощатыхъ иконъ, съ изображеніями по золотому полю; это ранніе примѣры употребленія такой живописи для алтарной отдѣлки, намѣсто всякихъ нарядныхъ украшеній, предпочтительно бывшихъ въ ходу до сихъ поръ (и какъ свидѣтельствуетъ между прочимъ золотой престолъ въ Базелѣ, стр. 578, встрѣчающихся еще и въ это время), — примѣры, доказывающіе замѣчательную перемѣну въ художественномъ взглядѣ и стремленіи. Сюда относятся: преждебывшій алтарный запрестольникъ (antependium) въ провинціальномъ музеѣ въ Мюнстерѣ, изображающій осіяннаго славой Искупителя въ строгомъ стилѣ той эпохи, около 1200 г.; — обдѣланное въ такомъ же родѣ изображеніе св. Троицы со святыми, въ видѣ напрестольника къ позднѣйшему алтарю въ зёстской церкви, именуемой Луговою (Wiesenkirche); — двѣ доски съ строго же написанными ликами святыхъ въ Николаевской часовнѣ вормсскаго собора; — запрестольникъ въ церкви мѣстечка Люне, подъ Люнебургомъ, съ изображеніями, расположенными подъ сѣнью стрѣльчатыхъ аркадъ, — и икона Страстей Христовыхъ въ гейльсброннской церкви, чуть ли уже не съ признаками перехода къ стилю готики. [2]

[1] Сравни особенно статью Passavant въ Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst, I, стр. 193, и въ ней рисунокъ. — [2] Ср. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland, I, стр. 310.

Есть много произведеній германской стѣнописи, принадлежащихъ разсматриваемой здѣсь эпохѣ. Они составляютъ значительное большинство наличныхъ образцовъ этой вѣтви средневѣковаго искусства, которые недавно освобождены отъ штукатурки, покрывавшей ихъ въ теченіе нѣсколькихъ вѣковъ; другіе въ свою очередь ждутъ себѣ освобожденія. Внѣшняя обдѣлка ихъ все еще совершенно незатѣйлива: простые могучіе контуры, которыми фигуры выдѣляются изъ сильно оцвѣченыхъ, бо́льшею частью голубыхъ, фоновъ, и простой же колоритъ безъ всякихъ рѣшительно тѣней или по крайней мѣрѣ съ очень умѣренною оттѣневкой. Но какъ тѣмъ самымъ они удерживаютъ за собой благопріятное отношеніе къ эффектамъ архитектуры и ея площадей (котораго несравненно труднѣе достигнуть при высокой сравнительно живописной выработкѣ), то именно въ этомъ по преимуществу линейномъ элементѣ развивается крайне знаменательное стремленіе къ полножизненной силѣ, къ ясности, къ чистому величію. Простота пріемовъ ведетъ здѣсь къ счастливымъ успѣхамъ въ гораздо обширнѣйшемъ кругу, чѣмъ несравненно болѣе трудная скульптура; особливо сѣверная Германія, и въ восточной, и въ западной своей половинѣ, можетъ указать на самые достопочтенные образцы. Изображенія отдѣльныхъ фигуръ, мѣрно распредѣленныя по архитектоническимъ площадямъ, перемежаются многоличными композиціями, наивно-историческія картины — такими, которыя обусловлены глубоко-символическимъ развитіемъ своего смысла.

Къ циклу шварц' рейндорфскихъ работъ, о которыхъ говорено при обзорѣ предшедшей эпохи, примыкаетъ всего ближе въ нижне-рейнскихъ краяхъ живопись на сводахъ капитульной залы въ Браувейлерѣ. Она заполняетъ собою 24 клина этихъ сводовъ и, кромѣ лика Спасителя и отдѣльныхъ фигуръ пророковъ или святыхъ вокругъ Него, представляетъ разныя ветхозавѣтныя и легендарныя сцены, которыя по слову апостола къ Евреямъ служатъ «уповаемыхъ извѣщеніемъ». [1] То, что̀ изъ нихъ уцѣлѣло, обнаруживаетъ рядомъ съ строгою вообще стилистикой индивидуально-оживленный смыслъ, характерно-энергическое изложеніе и иногда полную мѣры постановку, которая удачно примыкаетъ къ мотивамъ античнаго способа изображенія. — Позднѣйшей сравнительно порѣ 13-го вѣка принадлежитъ стѣнная живопись крещальной часовни св. Гереона въ Кельнѣ, [2] представляющая нѣсколькихъ святыхъ, большею частью подъ живописными же архитектурами позднероманскаго стиля. Фигуры уже развиты здѣсь съ могучею полнотой и величественнымъ почти достоинствомъ, какъ въ тѣлоочертательныхъ линіяхъ, такъ и въ пышно ниспадающей одеждѣ, расположенной крупными массами. Особенно возвышенна фигура Константина въ величаво-фантастическомъ облаченіи. — Сродственный этому стиль, но не такъ широкій и болѣе вычурный въ обдѣлкѣ, представляетъ стѣнная икона въ кёльнской церкви св. Куниберта, — Христосъ на крестѣ съ предстоящими Маріею и Іоанномъ. [3] — Другія стѣнописныя изображенія этого времени есть въ криптѣ Капитолійской церкви въ Кельнѣ (не изслѣдованныя еще ближе

[1] Reichensperger, Vermischte Schriften, стр. 78 и сл. — [2] Denkmäler der Kunst, рис. 49 A, фиг. 8, 9. — [3] Organ für christliche Kunst, II, Beilage zu № 11.

потому, что крипта употреблена въ дѣло для мірскихъ цѣлей и остается малодоступною), въ криптѣ св. Гереона, и т. д.

Любопытны десять большихъ сланцовыхъ плитъ (которыми чуть ли не украшались прежніе затворы клироса?) съ изображеніями апостоловъ въ церкви св. Урсулы въ Кёльнѣ. Многократно обновленная на нихъ живопись представляетъ въ первобытныхъ чертахъ своитъ полувизантійскій еще пошибъ. Говорятъ, что на (невидной теперь) оборотной сторонѣ одной изъ нихъ выставленъ 1224 г.

Другія значительныя вещи есть въ Вестфаліи. [1] Въ Зёстѣ, напримѣръ, стѣнопись въ клиросной пишѣ Николаевской часовни [2]: святитель Николай, окруженный ангелами и поклонниками, и двѣнадцать апостоловъ съ аллегорическими полуфигурами надъ десятью изъ нихъ, — полножизненныя величавыя фигуры съ индивидуально выработаннымъ характеромъ; одежда искусно развита по античнымъ мотивамъ, полна движенія и пущена иногда наотлетъ; стиль вообще подходитъ къ стилю живописи въ крещальной часовнѣ св. Гереона въ Кёльнѣ, но отличается притомъ бо́льшею утонченностью чувства, и лишь въ нѣкоторыхъ частностяхъ оказывается еще робкимъ или вычурнымъ; высокая и свободная грація видна въ аллегорическихъ фигурахъ женственно-юношескаго характера. Почетное упоминаніе въ документѣ 1231 г. имени одного зёстскаго живописца Эвервина не безъ причины относили къ художнику, работавшему эти иконы. (Живопись на сводѣ клиросной ниши, находящаяся поверхъ ихъ, принадлежитъ новѣйшему обновленію). — За тѣмъ слѣдуютъ обнаруженныя только отрывками и сильно поврежденныя стѣнныя иконы въ метлерской церкви (Methler), [3] особенно въ ея клиросѣ, изображающія по большой части фигуры отдѣльныхъ святыхъ; онѣ позднѣйшаго опять времени, съ явнымъ стремленіемъ къ возвышенной характеристикѣ и могучему величію, но не такъ благородно и тонко выработаны, и отчасти грубой даже обдѣлки. — Многіе другіе остатки, подающіе надежду на обширныя еще открытія въ будущемъ, находятся въ зёстскомъ соборѣ (въ сѣверной боковой абсидѣ и по столпамъ верхнихъ хоровъ), въ церквахъ Оле, Вердоля, Плеттенберга, Гюстена, Геггена, Фрёнденбера, Офердике, Кастропа, Алена (св. Маріи), Зенденгорста. Эти, въ большинствѣ случаевъ, также довольно грубой обдѣлки. Такова еще стѣнная картина въ мюнстерскомъ соборѣ, въ сѣверной вѣтви западной оконечности поперечнаго корабля, значительная въ качествѣ свѣтско-историческаго изображенія, такъ какъ она представляетъ покореніе Фризовъ подъ державную власть епископа.

Въ саксонскихъ земляхъ прежде всего слѣдуетъ назвать стѣнныя иконы, которыми была наполнена вся внутренность Брауншвейгскаго собора [4] и которыхъ значительная часть уцѣлѣла еще въ восточныхъ про-

[1] W. Lübke, Die mittelalterliche Kunst in Westphalen, стр. 322. и сл.; рис. 28 и сл.— [2] Въ дополненіе къ рисункамъ Любке см. сообщенные въ Organ für christliche Kunst, II, къ № 9, 15, 17, 19. Denkmäler der Kunst, рис. 49 А, фиг. 10, 11. — [3] Denkmäler der Kunst, рис. 49 А, фиг. 12. — [4] Подробное описаніе у Шиллера въ Mittelalterliche Architectur Braunschweigs, стр. 26. Характеристика у Шнаазе въ Geschichte der bildenden Künste, V, I, стр. 670.

странствахъ зданія: по верхостѣнью и сводамъ богатый циклъ картинъ догматическаго содержанія, а по низу стѣнъ фризовидныя полосы съ историческими сценами изъ жизни чествуемыхъ святыхъ; живопись собственно клироснаго пространства обновлена недавно, но та, которою украшено южное крыло поперечнаго корабля, сохранилась въ первобытномъ своемъ видѣ (напротивъ въ сѣверномъ крылѣ уцѣлѣло лишь нѣсколько фрагментовъ, и то позднѣйшаго уже времени); работа не одной руки и разновременна даже въ вышеприведенныхъ изображеніяхъ, хотя всѣ они принадлежатъ исходной романской эпохѣ; живопись верхнихъ пространствъ выдержана въ болѣе строгомъ, старобытномъ стилѣ, и мѣстами, какъ наприм. изображеніе мудрыхъ и юродивыхъ дѣвъ въ южномъ крылѣ поперечнаго корабля, отличается величавымъ достоинствомъ; легендарныя сцены ведены наивнѣе и вольнѣе. — Другіе обширные остатки, повидимому также относящіеся къ этому періоду, находятся въ бурсфельдской церкви; [1] въ абсидномъ сводѣ церкви монастыря Нейверкъ въ Госларѣ, гдѣ изображены Царица Небесная со святыми и тутъ же поличія храмоздателей, и т. д. — За тѣмъ идетъ стѣнопись Богородичной церкви въ Гальберштадтѣ; [2] крайне замѣчательные остатки ея обнаружены при недавно послѣдовавшей возстановкѣ зданія: это полуфигуры царя Давида и Экклезіи, Соломона и «Царицы Савской», а также одиночныя фигуры пророковъ по оконнымъ столпамъ продольнаго корабля и клироса; вознесеніе Пресв. Богородицы въ сводѣ средокрестія; остальное болѣе повреждено или, какъ наприм. живопись клиросной абсиды, замалевано позднѣйшею работой. Эти произведенія, особенно фигуры Пророковъ, рѣшительно стояли на высшей ступени романской художественности; въ саксонской живописной школѣ того времени обнаруживали они такое же стремленіе къ чистому совершенству, какимъ отличалась скульптурная школа, дѣятельная въ Вексельбургѣ и во Фрейбургѣ; да и во внѣшнихъ элементахъ изображенія проглядывали иногда черты близкаго сродства съ работами послѣдней этой школы. Въ беззатѣйливой техникѣ проявлялись полная жизни характеристика, свободное и совершенно ясное величіе стиля, прочувствованная разработка классическихъ мотивовъ; такъ что многое здѣсь не только вообще отвѣчало классической эпохѣ новаго искусства, наступившей вначалѣ 16 столѣтія, но какъ бы дѣйствительно уже отзывалось заранѣе вѣяніемъ рафаэлевскаго духа. Къ сожалѣнію работы эти поновлены и передѣланы во вкусѣ новаго художника; наглядное представленье ихъ сохранилось намъ только въ акварельныхъ копіяхъ, вѣрно снятыхъ съ оригиналовъ до начатія передѣлки. — Менѣе значительны и запечатлѣны уже переходомъ къ готической формѣ стиля слабые остатки портретовъ царственныхъ особъ, уцѣлѣвшіе на столпахъ церковной развалины въ Мемлебенѣ [3].

Къ саксонскимъ стѣнным картинамъ примыкаетъ богатая роспись потолковъ, именно — плафона Михайловской церкви въ Гильдесгеймѣ, [4] яв-

[1] Hannoversches Magazin, 1850, стр. 82. — [2] von Quast въ Kunstblatt 1845 стр. 222 и сл. — [3] F. Kugler, Kleine Schriften, I, стр. 174. — [4] Съ нея изданы хромолитографированные спимки (у Шторха и Крамерa въ Берлинѣ, 2 листа in—fol.). Denkm. der Kunst, рис. 49 A, фиг. 15.

ляясь очень цѣннымъ образцомъ этой части художественной отдѣлки церковныхъ зданій въ эпоху романизма. Въ осьми большихъ среднихъ поляхъ представляетъ она грѣхопаденіе и древо Іисусова родства, а въ значительномъ числѣ маленькихъ, обрамливающихъ первыя, полей — лики патріарховъ, пророковъ, евангелистовъ, и символическія фигуры. Все вмѣстѣ задумано въ орнаментномъ характерѣ, и какъ рисункомъ, такъ и колоритомъ производитъ богатый декоративный эффектъ; не смотря на частую, и иногда грубую, позднѣйшую замалевку, работа эта обнаруживаетъ высокое достоинство въ болѣе сохранныхъ фигурахъ, каковъ наприм. ликъ Богородицы, чѣмъ явно знаменуется поздняя эпоха стиля.

Франконія обладаетъ однимъ примѣромъ позднероманской стѣнописи въ западномъ клиросѣ бамбергскаго собора, — именно въ ликахъ святыхъ, заполняющихъ ниши южнаго парапета клироса (намѣсто обычныхъ въ такомъ мѣстѣ скульптуръ). Хотя они и сильно выцвѣли, однакожъ въ нихъ виденъ еще романскій стиль очень благороднаго характера.

Въ южной Германіи доселѣ открытъ одинъ только значительный образецъ живописи этого времени, принадлежащій дальнему юговостоку: именно на стѣнахъ гуркскаго собора, [1] въ Каринтіи. Одиночные остатки даютъ поводъ предполагать, что росписана была вся его внутренность; не забѣлены штукатурною обмазкой только картины хора инокинь, надъ западной входной сѣнью. (Тѣ, которыми украшена сама сѣнь приписываются концу средневѣковой эпохи). — Къ работамъ того же рода должно отнести стѣнопись часовни св. Гизелы въ Веспримѣ, [2] въ Венгріи: апостольскія фигуры, представляющія старозавѣтные мотивы стиля выработаными въ торжественно-достойномъ характерѣ.

Германское искусство не столь богато образцами живописи по стеклу, однако они также очень важны для общаго нагляднаго понятія о художественной отдѣлкѣ монументовъ романской эпохи и для развитія ея въ поздній періодъ германороманскаго стиля. Въ пяти верховыхъ окнахъ средняго корабля аугсбургскаго собора есть большія фигуры святыхъ угодниковъ, которыя правда не выходятъ за предѣлъ ремесленной передачи условныхъ формъ, но тѣмъ не менѣе достойны вниманія какъ ранняя попытка примѣнить къ болѣе крупнымъ изображеніямъ технику, зависѣвшую первоначально отъ стѣснительныхъ условій. — Въ Вестфаліи [3] надо указать на

[1] Von Quast въ книгѣ Отте: Grundzüge der kirchlichen Archäologie des deutschen Mittelalters, стр. 73 и сл. Сравни von-Ankershofen въ Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, I, стр. 22, 229. Онъ же и Шелландеръ тамъ же, стр. 289 и сл. (Недостаетъ еще художественнаго разбора, да и обнародованныхъ снимковъ). — [2] Jahrbuch der k. k. Central-Commission. I, стр. 114; Mittheilungen той же коммиссіи, I, стр. 184. — [3] Lübke, Die mittelalterl. Kunst in Westphalen, стр. 335.

фрагменты въ окнахъ клиросной ниши зёстскаго собора, какъ на древнее сравнительно произведеніе, и на живопись средняго клироснаго окна въ Легденской церкви, какъ на работу цвѣтущей поры стиля: это декоративно связанные медальіоны съ мелкими лицевыми изображеніями, которыхъ общее содержаніе представляетъ древо родства І. Христа. — На нижнемъ Рейнѣ, пять значительныхъ оконъ церкви св. Куниберта въ Кёльнѣ, [1] относящіяся приблизительно къ срединѣ 13 го столѣтія, изображаютъ небольшія библейскія и легендарныя сцены, подъ которыми размѣщены болѣе крупныя одиночныя фигуры святыхъ; все это обрамлено пестрыми арабесковыми и вѣтвистыми узорами, подобными разноцвѣтному ковру, и порождаетъ благопріятнѣйшій эффектъ, къ какому только вообще была способна этого рода живопись, руководимая тогда существенно образцомъ мозаичной обдѣлки. Надо притомъ замѣтить, что тогда какъ въ орнаментной части этихъ оконъ рѣшительно еще преобладаетъ романскій элементъ, въ живоподвижнемъ лицевомъ рисункѣ проглядываютъ уже переходы къ готическому стилю. Послѣднее еще явнѣе въ двухъ клиросныхъ окнахъ геймерсгеймской церкви, [2] представляющихъ вмѣстѣ съ тѣмъ и болѣе простоты въ общемъ своемъ распорядкѣ.



Фигура Пруденціи, съ ковровъ замковой церкви въ Кведлинбургѣ (Фр. Кугл.).

Произведеніемъ, особенно характеризующимъ исходную эпоху романизма, должно признать цѣлый рядъ большихъ затканыхъ ковровъ, хранящихся въ складѣ замковой церкви въ Кведлинбургѣ (рядъ этотъ впрочемъ неполонъ, да притомъ и наличные ковры уцѣлѣли отчасти только клочками). [3] По историческому свидѣтельству они возникли около 1200 г. и содержатъ въ себѣ изображенія къ аллегорической повѣсти «О бракосочетаніи Меркурія съ Фи-

[1] Одно изъ нихъ у Буассерè въ Dekm. der Baukunst am Niederrhein, рис. 72. —
[2] F. H. Müller Beiträge zur deutschen Kunst — und Geschichtskunde, I, рис. 9. —
[3] F. Kugler, Kleine Schriften, I. стр. 635. Steuerwaldt und Virgin, Die mittelalterl. Kunstschätze im Zittergewölbe der Schlosskirche zu Quedlinburg, Bl. 36 –40.

лологіей» Марціана Капеллы, — повѣсти, которая, вмѣстѣ съ другими сочиненіями этого позднеримскаго грамматика, ревностно читалась въ Средніе Вѣка. Это рядъ наивныхъ иллюстрацій, боги древняго миѳа и аллегорическія личности, съ обозначенными при нихъ именами и съ длинными ярлыками изреченій въ рукахъ, не отличающіяся по большой части особенной бойкостью движенія, но при этомъ не безъ многихъ классическихъ воспоминаній. Рисунокъ выдаетъ въ писаніи картоновъ двѣ разныя руки, и обнаруживаетъ отчасти полный достоинства и величавый замыселъ, хотя еще и выполненный въ стилѣ старобытной формы. Выполненіе принадлежитъ кведлинбургскимъ монахинямъ; вся работа въ совокупности — драгоцѣнный и замѣчательный въ своемъ родѣ документъ въ пользу тогдашнихъ стремленій саксонскаго искусства.

Швеція.

Нѣкоторые остатки и слѣды романской стѣнописи на югѣ Швеціи въ Сконенѣ указываютъ на переносъ этой отрасли искусства изъ Германіи на сѣверныя побережья. Стоитъ замѣтить живопись въ клиросѣ небольшой церкви въ Бьересьё[1], недалеко отъ Истада: символическія фигуры, древо Іисусова родства, библейско историческія сцены. Но замыселъ еще бездушенъ, а обдѣлка варварски-груба.

Франція и Англія.

Для живописи послѣдняго романскаго періода ни Франція, ни Англія не имѣютъ важнаго значенья.

Богатая скульптурная отдѣлка церковныхъ зданій въ южной и западной Франціи не сопровождалась, повидимому, подобнымъ же стремленіемъ и со стороны живописи; по крайней мѣрѣ ни какихъ достопамятныхъ свидѣ-

[1] Mandelgren, Monuments scandinaviques du moyen âge, livr. 1.

тельствъ послѣдняго не находимъ мы для этихъ странъ. Въ криптѣ шартрскаго собора, въ церкви мѣстечка Фретиньй (близъ Шартра), въ Троицкой часовнѣ церкви св. Эмиліона въ Бордо̀, въ одной изъ часовень Отёнскаго собора, въ турнейскомъ соборѣ наконецъ, указываютъ на остатки стѣнописи, [2] въ сущности какъ будто бы принадлежащіе 13-му вѣку; но мы ничего еще не знаемъ ни о степени ихъ выработки, ни о томъ, насколько они вообще вѣрны закону романскаго стиля. Рановременное развитіе готики въ архитектурѣ сѣверовосточныхъ французскихъ областей изначала не благопріятствовало успѣхамъ стѣнной живописи.

За французскими миніатюрами этой эпохи остается заслуга технической выработки, но духовное ихъ содержаніе гораздо ниже.

Въ Англіи нѣтъ ровно ни какихъ свидѣтельствъ насчетъ росписи большихъ пространствъ; (сохранившіяся о томъ краткія замѣтки относятся неоспоримо уже къ зачаткамъ развитія готическаго стиля). Объ англійскихъ миніатюрахъ можно въ сущности сказать то же самое, что̀ и о французскихъ.

Италія.

Итальянская живопись позднероманскаго періода обнимаетъ постепенную череду въ высшей степени замѣчательныхъ развитій. [1] Произведенія ея переходятъ за предѣлъ 13-го столѣтія и принадлежатъ различнымъ родамъ этой отрасли искусства. Индивидуализація художественнаго творчества заявляетъ себя значительнымъ числомъ выступающихъ на сцену личностей.

Характеристическую важность представляетъ соотношеніе этихъ работъ съ типами византійскаго художественнаго стиля, который, особенно по части мозаичной отдѣлки церковныхъ пространствъ, сильно привился здѣсь въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ. Вначалѣ онъ служилъ образцомъ и руководителемъ для художественной потребности, пробудившейся теперь въ обширнѣйшей уже сферѣ. Но стремленіе оживить старобытную унаслѣдованную форму, составляющее повсюду сущность позднероманскаго стиля, привело и здѣсь къ разрѣшенію отъ путъ закона схематичности: бывали случаи, что закону этому противопоставлялась могучая струя жизни, въ наивной непосредственности или въ классически очищенномъ уже видѣ, хотя вовсе не съ такимъ обиліемъ и не съ такой рѣшимостью, какія обнаружилъ Николай Пизано, односторонно гонясь въ своихъ скульптурныхъ работахъ за

[1] Schnaase, Geschichte der bildend. Künste, V, I, стр. 693.

античнымъ образцомъ. Соглашенiе этихъ противоположностей является въ концѣ концовъ основою удовлетвореннаго въ себѣ творчества.

Въ Венецiи продолжали мозаичную отдѣлку церкви св. Марка отчасти съ болѣе строгимъ соблюденiемъ давно уже привившихся тамъ византiйскихъ образцовъ, отчасти съ обновленiемъ ихъ небывалымъ прежде индивидуально-свободнымъ чувствомъ. Въ послѣднемъ отношенiи особенно важны мозаики внѣшняго обхода, передъ самыми дверями и на сѣверной сторонѣ, гдѣ представлены ветхозавѣтныя исторiи до Моисея въ дебеломъ, свѣжемъ, оживленномъ характерѣ. Онѣ конечно принадлежатъ ранней порѣ 13-го вѣка; исполнители позднѣйшихъ частей воротились опять ближе къ оцѣпенѣлости старыхъ подлинниковъ. — Далѣе, замѣчательна относящаяся также къ 13-му вѣку мозáика въ полукуполѣ абсиды паренцскаго собора. [2] Она изобра-



Мозáика въ полукуполѣ абсиды паренцскаго собора. Изъ Mittelalt. Kunstdenkmale. des österreich. Kaiserstaates.

жаетъ Св. Дѣву съ предвѣчнымъ Младенцемъ на престолѣ, съ ангелами и святыми угодники по сторонамъ, въ старозавѣтномъ пошибѣ, съ высокой торжественностью въ жестѣ и драпировкѣ одеждъ, но вмѣстѣ и съ признаками прочувствованнаго уже движенiя. — Во Флоренцiи отдѣлана такимъ же образомъ крещальная церковь св. Iоанна, важнѣйшее въ ту пору зданiе въ цѣломъ городѣ: мозáика по своду алтарной ниши сработана 1225 г. монахомъ Iаковомъ; изображенiя въ большомъ купольномъ сводѣ надъ главнымъ пространствомъ выполнены Андреемъ Тафи (1213—94) и другими, говорятъ — съ помощью водворившагося въ Венецiи греческаго мас-

[1] Очерки у Д'Аженкура, Розини, Ромбý и мног. друг. — [2] V. Eitelberger, въ Mittelalterliche Kunstdenkmale des Oesterr. Kaiserstaates. стр. 1 5 и сл.

тера, Аполлонія, отчасти строго, отчасти съ болѣе умѣреннымъ византизмомъ, отчасти наконецъ въ самобытно-дебеломъ характерѣ.

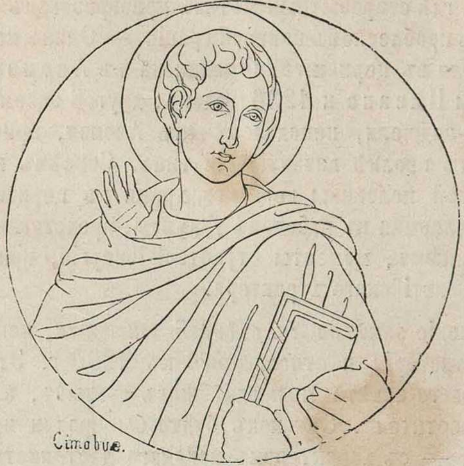
И въ другихъ мѣстахъ Тосканы обнаруживается какъ усвоеніе византійскихъ техническихъ пріемовъ, такъ и переработка ихъ силою индивидуальной художественности. Нѣсколько дощатыхъ иконъ въ сіэнской академіи непосредственно примыкаютъ къ византійскимъ образцамъ; въ тамошней церкви Сан'Доменико [1] есть большая икона Богоматери, писанная Гвидономъ Сіэнскимъ въ 1221 г., гдѣ старобытный мотивъ преобразованъ съ достоинствомъ и даже съ первымъ проблескомъ наивной граціи. — Одинъ исчезнувшій образъ распятаго Спасителя въ церкви св. Франциска въ Ассизи отмѣченъ былъ именемъ Джунты Пизано и 1236 годомъ; другой экземпляръ, въ церкви Санта-Марія-дельи-анджели, неподалеку отъ Ассизи, приписываемый тому же мастеру, носитъ вполнѣ византійскій типъ. Совсѣмъ выцвѣтшая теперь стѣнопись восточной половины верхняго храма въ церкви св. Франциска, равномѣрно причисляемая къ работамъ Джунты, представляетъ, судя по старымъ съ нея снимкамъ, моменты страстной энергіи, примѣшивающіеся къ композиціи полувизантійскаго характера.

Другое направленіе замѣтно въ стѣнной живописи, покрывающей своды пармскаго баптистерія и относящейся къ 1230 г. Это — изображенія лицъ ветхаго и новаго завѣта и позднѣйшихъ святыхъ, а также сцены изъ исторіи Іоанна Крестителя. Они какъ будто бы сродни произведеніямъ сѣверной стѣнописи, — съ характеромъ могучаго достоинства въ отдѣльныхъ фигурахъ, съ чертами смѣлаго и страстнаго движенія въ сценахъ историческихъ, то-есть съ тѣми изобразительными средствами, какія прежде всего даются внутренно возбужденному художественному чувству.

Къ этимъ первозачаткамъ примыкаетъ дѣятельность позднѣйшаго тосканскаго мастера, флорентинца Джованни Чимабуэ, родившагося, какъ говорятъ, 1240 г. и умершаго вскорѣ послѣ 1300-го. Двѣ большихъ досчатыхъ иконы Богоматери (Мадонны), обѣ во Флоренціи, слѣдуютъ въ общемъ мотивѣ изображенія византійскимъ опять подлинникамъ; старшая изъ нихъ, прежде въ церкви св. Троицы, а нынѣ въ Академіи, держится этихъ подлинниковъ строже; младшая, въ церкви Санта-Марія Новелла, [2] съ ангелами по бокамъ Богородицы и украшенная по рамѣ множествомъ медальіоновъ съ погрудными ликами святыхъ, представляетъ византійскій типъ къ такомъ преобразованіи, которое способно уже передать его съ свободнымъ достоинствомъ и наивнымъ наблюденіемъ природы. — Далѣе идетъ циклъ стѣнныхъ иконъ въ продольномъ кораблѣ верхняго храма церкви св. Франциска въ Ассизи: по полямъ сводовъ — одиночныя изображенія святыхъ, въ старобытномъ еще торжественномъ характерѣ, изъ которыхъ всего лучше сохранили первоначальный свой видъ фигуры середняго квадрата сводовъ, замѣчательныя притомъ и декоративной обстановкою на рѣшительно полуантичный ладъ; по верхостѣнью — историческія сцены изъ первыхъ книгъ ветхаго завѣта и изъ жизни I. Христа, которыя, хотя правда еще безъ характеристической

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 49, фиг. 1. — [2] Тамъ же, рис. 49, фиг. 2.

выработки частностей, однако отличаются уже полносмысленнымъ постиженіемъ драматическаго мотента и ясною намѣтой торжественнаго паоса. (Образа по нижней части стѣнъ написаны позже. Замѣтимъ еще одно: самое зданіе, выстроенное по плану иноземнаго архитектора, уже готическое (см. ниже); между тѣмъ ни въ старой стѣнописи клироса, ни въ вышеназванныхъ иконахъ Чимабуэ не видно ни малѣйшей наклонности къ началамъ готиче-



Іоаннъ євангелистъ, Чимабуэ. Съ рамы образа Богородицы въ Санта-Марія-Новелла, во Флоренціи.

скаго стиля). — Подъ конецъ жизни, Чимабуэ является участникомъ въ колосальной клиросной мозаикѣ пизанскаго собора, изображающей сѣдящаго на престолѣ Спасителя съ Богородицей и Іоанномъ по бокамъ. Что именно принадлежитъ ему здѣсь, мы не знаемъ; въ главномъ это произведеніе слѣдуетъ опять византійскимъ же образцамъ.

Есть и другіе примѣры того, какъ долго держались этихъ типовъ въ тосканскомъ искусствѣ. Клиросная мозаика въ церкви Сан' Миніато, близъ Флоренціи 1297 г., — работа, которой исполнитель не извѣстенъ, примыкаетъ къ нимъ съ поразительной еще строгостью; тогда какъ отличный мастеръ по этой части, Гаддо Гадди (умершій 1312 г.), въ главномъ произведеніи своемъ, — Вѣнчаніи Пресв. Дѣвы во флорентинскомъ соборѣ, — умѣлъ соединить съ византійскою техникой болѣе свободное достоинство Чимабуэ.

Въ Сіэнѣ, въ церкви Сервитовъ Санта-Кончеціоне (св. Зачатія) есть икона Богоматери, работы Діотисальви (1281 г.), которая, отходя отъ манеры вышеупомянутаго Гвидона, впадаетъ опять въ грубѣйшій византизмъ. — Тѣмъ удивительнѣе появленіе третьяго сіэнскаго мастера, который вышелъ изъ того же самаго направленья: это Дуччіо ди Бонинсенья, въ которомъ стремленіе той эпохи достигло полной зрѣлости и котораго по художественному таланту можно сравнить только съ Николаемъ Пи-

зано. Въ 1311 г. оконченъ имъ большой престолъ для главнаго алтаря въ соборѣ; расписанный спереди и сзади, онъ былъ потомъ рознятъ, и обѣ стороны повѣшены въ видѣ отдѣльныхъ иконъ на стѣнахъ собора. Бывшая задняя сторона представляетъ во множествѣ разныхъ изображеній сцены изъ исторіи страстей Христовыхъ. И здѣсь въ основаніи лежитъ еще рѣшительно полувизантійское преданье; но все, что было въ немъ тѣснящаго, преодолѣно, всѣ же знаменательные мотивы преображены въ новую жизнь съ полнѣйшей художественной силою и съ истинно-артистическимъ чувствомъ. Самое высокое, величавое достоинство и самая потрясающая страсть, богатство мысли, красота формъ, наивная игра жизни, все равномѣрно выступаетъ наружу въ этихъ маленькихъ изображеніяхъ. Бывшая передняя сторона престола содержитъ въ себѣ фигуры бо̀льшей величины, — Богоматерь со святыми угодниками. Здѣсь особенно въ головахъ, видна не менѣе отличная выработка, но при этомъ такая мягкая плавность въ драпировкѣ одеждъ, которая собственно одна и составляетъ уклоненіе отъ началъ первобытно-византійскаго стиля, знаменуя собой переходъ къ готическому періоду. — Нѣсколько небольшихъ дощатыхъ иконъ въ соборной ризницѣ кажется были принадлежностью отдѣлки того же алтарнаго престола. Другія, находящіяся въ сіэнской академіи, служатъ въ свою очередь памятниками отчасти можетъ быть собственныхъ трудовъ Дуччіо, и ужь во всякомъ случаѣ — трудовъ послѣдователей его направленія.



Изъ алтарнаго престола Дуччіо, въ сіэнискомъ соборѣ.

Художественная дѣятельность средней и нижней Италіи маловажнѣе въ цѣломъ, но въ нѣкоторыхъ, особенно выдающихся, работахъ она обнаруживаетъ тотъ же самый ходъ развитія.

Вначалѣ 13-го вѣка византизмъ является преобладающимъ и здѣсь (вслѣдъ за тѣми болѣе свободными стремленьями, которыя замѣтны изъ нѣкоторыхъ римскихъ мозаикъ). Это мы видимъ, напримѣръ, въ мозаикѣ по фасаду сполет-

скаго собора, сработанной Сольсерномъ въ 1207 г. и привлекательной простымъ достоинствомъ своего пошиба. То же самое, только въ очень строгой обдѣлкѣ, представляютъ (сильно реставрированная) колосальная мозаика въ клиросной нишѣ Сан' Паоло-фори-ле-мура, близъ Рима, и (многократно замалеванные) стѣнные образа въ предсѣніи церкви Сан' Лоренцо-фори-ле-мура, тамъ же, которымъ надо однако отдать справедливость въ томъ, что они отличаются достоинствомъ живого разсказа въ лицахъ. То же наконецъ встрѣчаемъ въ римскихъ работахъ около половины 13-го столѣтія, хотя и сдающихъ отчасти снова въ ремесленную грубоватость; таковы: живопись въ часовнѣ св. Сильвестра близъ Санти-Кваттро-коронати и мозаики двухъ небольшихъ нишъ въ Санта-Костанца.

Подъ конецъ 13-го вѣка являются въ Римѣ величественныя произведенія мозаичной живописи, изъ которыхъ видно, что направленіе, указанное геніемъ Чимабуэ, нашло себѣ послѣдователей. Таковы мозаики Якова Торрити въ клиросныхъ нишахъ церквей *Сан' Джованни ин' Латерано* и *Санта-Марія-Маджоре*: первая проще и менѣе выработанной обдѣлки; послѣдняя, составляя знаменательную, многосложную композицію, благородна, полна достоинства, прочувствована, — одно изъ мастерскихъ произведеній той эпохи, особенно если взять Вѣнчаніе Царицы Небесной. [1] Мозаика по фасаду церкви Санта-Марія-Маджоре, съ изображеніемъ легендарныхъ сценъ, позднѣйшая работа мастера Филиппа Рузути, около 1300 г., не такъ уже геніальна и какъ будто обличаетъ наклонность къ переходу въ готику. [2] Таковы, пожалуй, и полныя достойной простоты мозаики двухъ надгробныхъ монументовъ въ церквахъ Санта-Марія-Маджоре и Санта-Марія-сопра-Минерва, — монументовъ, которые въ архитектурной своей формѣ готическіе уже рѣшительно.

Въ Неаполѣ, мозаичный образъ Богоматери со святыми въ церкви св. Реституты принадлежитъ тому же по-чимабуэвскому направленію. — Современникомъ Чимабуэ называютъ тамъ живописца Томмазо-дельи-Стефани. Исполненные имъ въ тамошнемъ соборѣ стѣнные образа замалеваны совершенно.

Впрочемъ живописная техника Византійцевъ остается употребительною въ южной Италіи цѣлые еще вѣка. Въ Отранто производство ея образовало родъ школы и особенно поддерживалось семействомъ Бизамани. Иконы ихъ работы, обыкновенно небольшія и чисто-обдѣланныя, примѣшиваютъ съ теченіемъ времени къ византійскимъ типамъ разные элементы преуспѣвающей художественности и часто отличаются миловидностью своихъ фантастично-пейзажныхъ фоновъ. — Обширную работу подъ византійскимъ вліяніемъ представляетъ стѣнная живопись въ церкви Сант' Анджело ин' формисъ, изображающая событія ветхаго и новаго завѣта, легендарныя сцены и картину страшнаго суда. [3] Въ церкви мѣстечка Монтеверджине хвалятъ

[1] Denkmäler der Kunst, рис. 49, фиг. 3. — [2] Тамъ же, рис. 49, фиг. 4 и 5. — [3] Ср. Schulz, Denkmäler Unteritaliens, рис. 70, 71.

большую алтарную икону Богоматери, писанную въ 1310 г. Монтаномъ изъ Ареццо, въ стилѣ, подходящемъ къ Чимабуэ. [1]

Итальянская миніатюрная живопись позднероманской эпохи, не слишкомъ значительная сама по себѣ, даетъ однакожь нѣкоторые частные намеки на стилистическія отношенія того времени.

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО.

Декоративная металлическая работа, совокупляющая для своихъ цѣлей какъ въ формѣ, такъ и въ способѣ изображенія особенности многоразличныхъ искусствъ, обнаруживала и въ эту пору, какъ въ 12-мъ столѣтіи, живую, бойкую дѣятельность. Но въ сущности она ограничивается странами по сю сторону Альповъ, и важнѣйшія изъ уцѣлѣвшихъ ея произведеній принадлежатъ опять-таки вопервыхъ нижнерейнскимъ краямъ. [2] Обдѣлка мало разнится отъ прежней; только любятъ теперь значительно увеличивать размѣры и щедрѣе разсыпаютъ декораціи. Особенно ракамъ или ковчегамъ для мощей придаютъ повременамъ большіе объемы и выработанную нарядиѣйшимъ образомъ архитектоническую отдѣлку; въ лицевыхъ же частяхъ, въ ихъ пластикѣ, равно какъ и въ рѣзьбѣ съ финифтяными вплавами не замѣтно почти ни какого успѣха; сплошь и рядомъ преобладаетъ здѣсь разъ установившійся ремесленный типъ, въ рѣдкихъ, исключительныхъ только случаяхъ нарушаемый такими фигурами, которыя ближе отвѣчаютъ болѣе оживленнымъ направленіямъ позднероманскаго искусства. Одною изъ первостепенныхъ работъ въ этомъ родѣ представляется огромная рака такъ-называемыхъ св. трехъ царей (волхвовъ) въ кёльнскомъ соборѣ; она 3 фута въ ширину, $4\frac{1}{2}$ въ вышину и $5\frac{1}{2}$ въ длину, съ множествомъ изображеній, отчасти старобытно-строгаго характера, какой господствовалъ вконцѣ 12-го вѣка, отчасти въ болѣе тонкомъ развитіи, обличающемъ неораннюю уже пору 13-го. Тамъ же есть и другія нарядныя работы, особенно въ церквахъ св. Урсулы и св. Маріи на улицѣ Шнургассе (послѣднія перешли туда изъ церкви св. Панталеона). Два великолѣпныхъ ковчега, одинъ — конца 12-го столѣтія, другой сработанный около 1220 г., находятся въ числѣ сокровищъ ахенскаго мюнстера. [3] — Между произведеніями этого рода, хранящимися въ приходской церкви въ Зигбургѣ, есть рака св. Аннона; — большой богатоукрашенный столъ подъ мощи въ церкви св. Матоія, близъ Трира; [4] — ков-

[1] Schulz, Denkmäler Unterital., II. 338. — [2] F. Kugler, Kleine Schriften, II, стр. 328. Много снимковъ можно найдти у Э. аус'м-Верта въ Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden. — [3] Вѣрные стилю снимки у Э. аус'м-Верта въ Denkmäler, Abtheil. I, Bd. 2. — [4] Chr. W. Schmidt, Kirchenmöbel und Utensilien aus dem Mittelalter etc. Liefg. 1.

чегъ для той же цѣли въ Меттлахѣ[1] (стилемъ рѣзныхъ своихъ изображеній подходящій къ сейчасъ названному столу); — большая рака св. Элевѳерія въ турнейскомъ соборѣ 1247 г. (также конечно нижнерейнское произведеніе), съ выновленными отчасти скульптурами, и тамъ же Маріинскій ковчегъ, съ мелкими рельефными изображеніями изъ жизни Христа Спасителя, 1214 года;[2] наконецъ нѣсколько сдающая уже въ готику рака св. Свитберта въ кайзерсвертской церкви, 1264 г. — Подобныя тому вещи встрѣчаются и въ другихъ мѣстахъ.[3]

Замѣчательныя этого рода работы во Франціи[4] — въ соборѣ и музеѣ руанскихъ, въ соборѣ города Эврё, въ церквахъ городковъ Кудрè-Сен' Жермеръ (уазскаго департ.), Жуарра, Мозака въ Оверни, и т. д. — принадлежатъ кажется по большой части переходу къ готическимъ формамъ стиля. Дивно блестящимъ произведеніемъ романскаго искусства былъ повидимому обдѣланный въ томъ же родѣ надгробный памятникъ шампанскаго графа, Генриха I (умерш. въ 1180 г.); онъ стоялъ въ церкви св. Стефана въ Труа (Troyes) и походилъ на алтарь, съ *сквозными аркадами* въ боковыхъ стѣнкахъ и съ поличіемъ усопшаго внутри. Уцѣлѣвшій съ него рисунокъ обличаетъ позднія формы стиля.[5]

[1] Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst, I, стр. 230. — [2] По исторической замѣткѣ г-на Дю-Мортьè, сработанная мастеромъ Николаемъ изъ Вердёна, котораго нельзя однако повидимому отождествить съ его тёзкою, сдѣлавшимъ 33 года ранѣе запрестольникъ въ Клостеръ Нейбургѣ (стр. 515). В. Л. — [3] Наприм. въ оснабрюкскомъ соборѣ. Ср. Lübke, Die mittelalterliche Kunst in Westphalen, стр. 406. — [4] Schnaase, Geschichte der bildend. Künste, V, I, стр. 801. De Caumont, Abécédaire d'archéol. religieuse, стр. 430. — [5] Тамъ же, стр. 230.

ИЗДАНІЯ К. СОЛДАТЕНКОВА.

АФАНАСЬЕВА............Народныя Русскія Сказки. Выпуски. 1 и 2. 1 р.
« « « Выпуски 3 и 4 1 р. 20 к.
« « « Выпускъ 5 . . . 1 р.
« « « Выпускъ 6 . . . 1 р. 25 к.
« « « Выпускъ 7 . . . 1 р.
« « « Выпускъ 8 . . . 1 р. 50 к.
Поэтическ. воззрѣн. Славянъ на природу. 2 т. 5 р.

БЕРГА.......................Записки объ осадѣ Севастополя. 2 части. 2 р. 50 к.
Севастопольскій альбомъ (37 рисунковъ). 7 р.

ВОЛЬСКАГО..............Историческое народно-хозяйственное значеніе обработки крестьянами-собственниками. . 2 р. 50 к.

ГРАНОВСКАГО........Сочиненія. 2 части. 2 р.

КАВЕЛИНА...............Сочиненія. 4 части 5 р.

КОЛЬЦОВА...............Стихотворенія. Изд. 4. 50 к.
Стихотворенія. Изд. 5. 20 к.

ЛОТЦЕ......................Микрокозмъ. Перев. Е. Корша. 3 части. 6 р. 50 к.

ОГАРЕВА.................Стихотворенія. Изд. 3 50 к.

РИХТЕРА..................Вліяніе целлулярной патологіи на практическую дѣятельность врача 1 р.

ТАЦИТА....................Лѣтопись, 2 тома. Пер. А. Кронеберга . 1 р. 50 к.

ТРЕНДЕЛЕНБУРГА....Логическія изслѣдованія. 2 части 4 р.

ФЕТА.........................Стихотворенія. 2 части 2 р.

ФЮСТЕЛЬ-КУЛАНЖЪ..Гражданская община античнаго міра. Переводъ Е. Корша 2 р.

ЧИЧЕРИНА...............Нѣсколько современныхъ вопросовъ . . . 1 р.
Опыты по исторіи русскаго права 1 р.
Очерки Англіи и Франціи 1 р.
О народномъ представительствѣ. 3 р.
Областныя учрежденія. 3 р.

ШЕКСПИРА...............Драматическія сочиненія. Переводъ Н. Кетчера. Части 1—6-ая; за каждую . . 1 р.

ШИЛОВА....................Ключь или алфавитный указатель къ исторіи Россіи С. Соловьева съ 6-ю родословными таблицами 3 р.

Д. РОСТИСЛАВОВА....Начальная алгебра. 2 р.

А. ТРАЧЕВСКАГО......Польское безкоролевье по прекращеніи династіи Ягеллоновъ 3 р.

2018696194